سرورق پہلے والا ہے، بیک ٹائٹل پر دیا گیا میٹر ۲۰۱۴ء کا ہے

حیدر قریشی کی اب تک کی کتابیں

(یہ کتابیں مختلف شعری،نثری اور نثری وشعری مشترکہ کلیات کے کتابی اور انٹرنیٹ ایڈیشنز میں شائع ہو چکی ہیں)

تخلیقی ادب

سلگتے خواب (غزلیں) **عمرِ گریزاں** (غزلیں،نظمیں اور ماہیے)

محبت کے پھول (ماہیے) **دعائے دل** (غزلیں،نظمیں)

درد سمندر (غزلیں،نظمیں،ماہیے) **زندگی** (غزلیں،نظمیں،ماہیے)

روشنی کی بشارت (افسانے) **قصے کہانیاں** (افسانے)

میری محبتیں (خاکے) **کھٹی میٹھی یادیں**

فاصلے قربتیں (انشائیے) **سوئے حجاز** (عمرہ وحج کا سفرنامہ)

....

تنقید و تبصرے

حاصلِ مطالعہ **تاثرات** **مضامین اور تبصرے**

ڈاکٹر وزیر آغا۔عہد ساز شخصیت

ڈاکٹرگوپی چند نارنگ اور ما بعد جدیدیت

ستیہ پال آنند کی ”.....بودنی نابودنی“

....

اردو ماہیا تحقیق و تنقید

اردو میں ماھیا نگاری.....اردو ماھیے کی تحریک.....

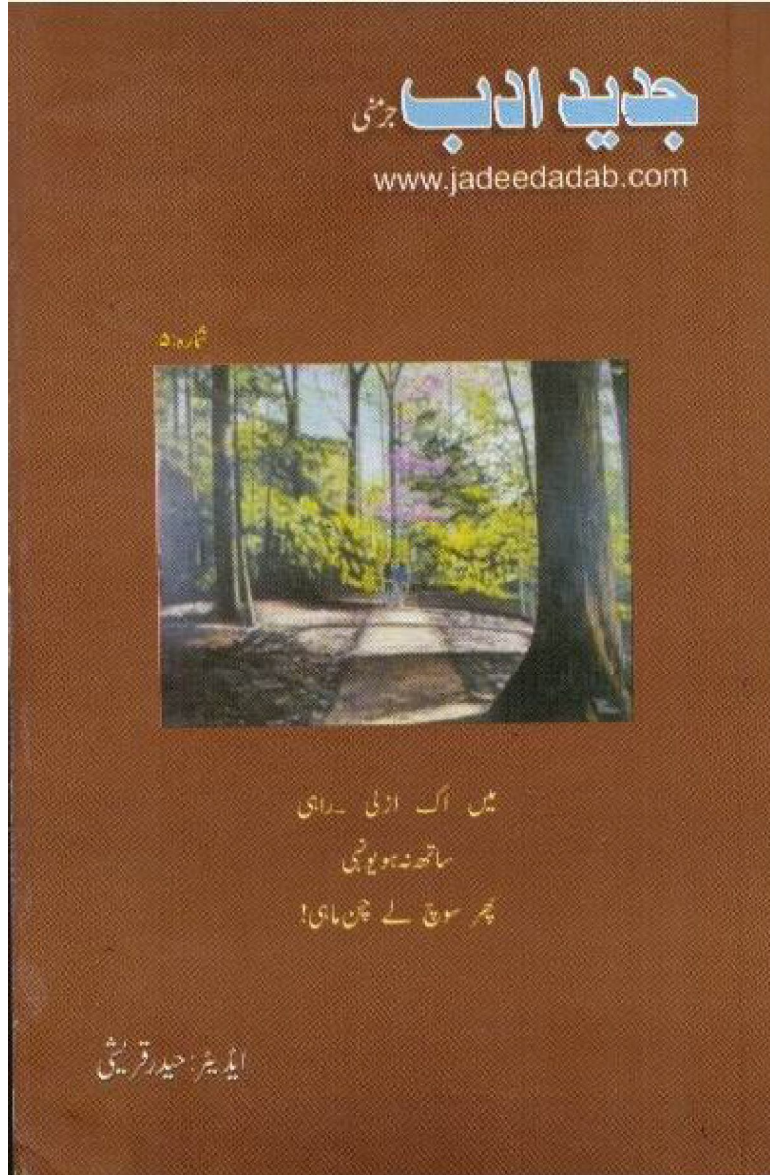
اردو ماھیے کے بانی ھمت رائے شرما

اردو ماھیا..........اردو ماھیے کے مباحث

....

حالاتِ حاضرہ (انٹرنیٹ کالموں کے مجموعے)

منظر اور پس منظر **خبر نامہ**

ادھر اُدھر سے **چھوٹی سی دنیا** (صرف ای بک)

سروَر ادبی اکادمی جرمنی کے زیرِ اہتمام

بیک وقت کتابی صورت میں اور انٹرنیٹ پر دستیاب ہونے والا اردو کا ادبی جریدہ

جدید ادب

www.jadeedadab.com

شمارہ:5 (جولائی تا دسمبر 2005ء)

رابطہ کرنے کے لئے اور تخلیقات بھیجنے کے لئے ایڈریسز

1-Haider Qureshi Rossertstr.6 , Okriftel, 65795-Hattersheim, Germany.

2-Prof. Nazar Khaleeq H.No.99-B,Block Z, Satelite Town Khanpur-64100,(Pakistan)

جن احباب کے پاس ای میل کی سہولت ہے وہ ان پیج فائل میں اپنا میٹر ان ای میل ایڈریسز پر بھجوائیں۔شکریہ!

hqg786@arcor.de اور khaleeqkhanpur@yahoo.com

سرورق: پروین شیر (کینیڈا)

قیمت: ۵۰ روپے

ترتیب

ای میل ایڈریس کی تبدیلی

میرا ای میل ایڈریس تبدیل ہو گیا ہے۔احباب نیا ای میل ایڈریس نوٹ فرمالیں۔

اب اسی ای میل پر رابطہ ہو سکے گا۔**حیدر قریشی**

hqg786@arcor.de

نہایت ضروری اعلان

محترم عمر کیرانوی صاحب اپنی مصروفیات کی وجہ سے اب ادارہ جدید ادب میں شامل نہیں رہے۔شمارہ نمبر۴ کے لیے جن احباب نے ان کو رقوم بھیجی تھیں ان سے درخواست ہے کہ ہمیں اس کی مالیت سے آگاہ کر دیں تا کہ کسی دوست کا کوئی قرض ہم پر نہ رہے۔اسی طرح اب جدید ادب کے لیے میٹر ویسے تو ادارہ کے دوسرے احباب کو بھی بھیجا جا سکتا ہے تاہم فوری ترسیل کے لیے پاکستان میں نذر خلیق صاحب کے پتہ پر یا پھر مجھے جرمنی کے پتہ پر میٹر بھیجنے سے ہمیں زیادہ آسانی رہے گی۔جن احباب نے عمر کیرانوی صاحب کو اپنی نگارشات بھیجی تھیں اور وہ اس شمارے میں دکھائی نہ دیں تو وہ دوست انتظامی خرابی یا انتظامی مجبوری کے باعث ہماری معذرت قبول کرتے ہوئے دوبارہ اپنی تخلیقات عنایت فرما دیں۔

جدید ادب صرف ڈاک خرچ کی بنیاد پر منگوانے کی سہولت کے باوجود دوستوں کا رویہ زیادہ حوصلہ افزا نہیں رہا، اس لیے اس شمارہ سے اس کی قیمت مقرر کی جا رہی ہے۔تا کہ جو دوست ڈاک خرچ کے علاوہ جدید ادب کی قیمت ادا کرنا چاہتے ہیں ان سے قیمت وصول کرنا ممکن ہو سکے۔(**ادارہ جدید ادب**)

گفتگو!

گزشتہ شمارہ میں بعض متحارب تخلیقی ادیبوں کو ایک ساتھ پیش کرتے ہوئے توقع ظاہر کی گئی تھی کہ اس کے نتیجہ میں متحارب اور جینئن لکھنے والوں کے درمیان تلخیاں کم ہوں گی۔ایک طرف کے ادیبوں نے صلح کی کاوش کو کوئی کمزوری نہ مانتے ہوئے صلح کی طرف پیش قدمی ظاہر کی، جس کے لیے میں تہہ دل سے ان کا شکر گزار ہوں۔لیکن دوسری طرف کے دوستوں نے خود میرے تئیں بھی کسی حد تک سرد مہری کا رویہ ظاہر کیا۔ادب میں دوستی اور تعلقات ایک حد تک ہی چلتے ہیں۔اصل چیز تو انسان کا اپنا تخلیقی اثاثہ ہوتا ہے۔سو جو دوست صلح صفائی کی ایک مخلصانہ کاوش کو قبول کرنے کی بجائے الٹا مجھ سے خفا ہو بیٹھے ہیں، میں ان کے لیے اب بھی اخلاص کا رویہ رکھتا ہوں۔سماجی لحاظ سے کسی نوعیت کی وقتی طاقت شاید انسان کو صلح صفائی سے روک دیتی ہے تاہم وہ دوست جب بھی چاہیں گے میں صلح کا سفر یہیں سے شروع کرا سکوں گا۔یہ سارا سلسلہ اور جینئن لکھنے والوں کو یکجا کرنے کی خواہش تھی، تا کہ اس طرح پھر جعلی شاعروں اور ادیبوں کا محاسبہ زیادہ بہتر طور پر ہو سکے۔کاش ایسا ہو سکے!

الیکٹرانک میڈیا کی قوت اور اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔انٹرنیٹ پر تو پھر بھی کچھ کچی پکی اور کچھ معیاری اردو ویب سائٹس دکھائی دیتی ہیں تاہم اردو کے ڈھیر سارے ٹی وی چینلز کے ہوتے ہوئے بھی ادبی پروگراموں کی صورتحال انتہائی افسوسناک ہے۔غالباً صرف پاکستان ٹیلی ویژن سے ایک باقاعدہ اور اچھا ادبی پروگرام ٹیلی کاسٹ کیا جاتا ہے۔ممکن ہے کوئی اور چینل بھی اس حوالے سے کچھ پیش کرتا ہو۔تاہم اردو کے اتنے سارے ٹی وی چینلز ہونے کے باوجود وہاں سے اردو کے معیاری ادبی پروگراموں کا نہ ہونا افسوسناک ہے۔تمام اردو چینلز کو ان کی ذمہ داری کی طرف توجہ دلاتے ہوئے یہ بتانا چاہوں گا کہ دیگر عوامل کی اہمیت کے باوجود کسی بھی قوم اور معاشرے کی سنجیدہ ثقافتی شناخت اس کے ادب سے ہوتی ہے۔اگر کوئی معاشرہ ادب سے لاتعلق ہوتا جا رہا ہے تو اس کا مطلب ہے کہ وہ معاشرہ اپنی تہذیب اور ثقافت سے محروم ہوتا جا رہا ہے۔ایسے ماحول میں اپنی قوم اور معاشرے کی خیر خواہی کا جذبہ رکھنے والے چینلز کی ذمہ داری بنتی ہے کہ وہ مختلف کمرشیل پروگراموں کے ساتھ معیاری اردو ادبی پروگرام بھی شروع کریں۔میڈیا کر شاعروں اور ادیبوں والے ادبی پروگرام نہیں بلکہ واقعتاً تخلیقی ادب کی تازہ ترین صورتحال کی عکاسی کرنے والے پروگرام شروع کریں۔میں تمام متعلقہ چینلز کے ارباب اختیار کو اس صفحہ پر اپنا مشورہ دے کر، ان کی ذمہ داری کا احساس دلا کر اپنا فرض ادا کر رہا ہوں۔

خدا کرے یہ توجہ دلانا صحرا میں اذان ثابت نہ ہو۔

نیک تمناؤں کے ساتھ

حیدر قریشی

حضرت علیؑ

ان بعد العسر یسرا

اذا اشتملت علی الیاس القلوب
و ضاق لما به الصدر الرحیب
(جب ناامیدی دلوں پر چھا جائے اور کشادہ سینے تنگ ہو جائیں)

و اوطنت المکارہ و اطمانت
و ارست فی اماکنہا الخطوب
(اور غم والم جامد ہو جائیں اور دور ہونے کا نام نہ لیں اور مصائب لنگر انداز ہو جائیں)

و لم تر لانکشاف الضر وجھاً
و لا اغنیٰ بحیلتہ الا ریب
(اور اس سے چھٹکارے کا کوئی راستہ نظر نہ آئے اور کوئی حیلہ کارساز نہ ہو)

اتاک علیٰ قنوطِ منک غوث
یمنُّ بہِ اللطیف المستجیب
(حالت قنوطیت میں وہ غوث تو لطیف و مستجب ہے، جو تم پر احسان کر سکتا ہے)

و کلُّ الحادثات اذا تناھت
فموصول بہا فرج قریب
(تمام مصائب جب اپنی انتہا کو پہنچ جائیں تو وہ آسانی میں تبدیل ہونے کے قریب ہوں گے)

نعت رسول ﷺ

صبا اکبرآبادی

موڑ لو دل کو مدینے کی طرف
اب چلو یارو مدینے کی طرف

شوقِ بے پایاں سے جو لرزاں ہوں میں
لے چلو مجھ کو مدینے کی طرف

حجِ بیت اللہ سے فارغ ہوئے
آؤ اب دوڑو مدینے کی طرف

ہر طرف سے خود ہی دل پھر جائے گا
دیکھنا لوگو مدینے کی طرف

صدق دل سے طوفِ کعبہ کر لیا
اور اب آؤ مدینے کی طرف

ہر کہیں جانا ضروری تو نہیں
جاؤ تو جاؤ مدینے کی طرف

آنے والی ہے مدینے سے ہوا
کر کے رُخ بیٹھو مدینے کی طرف

ہے یہاں تو بیقراری ہر گھڑی
ہے سکوں یارو مدینے کی طرف

دل وہیں ہوگا وہیں مل جائے گا
آ کے دیکھو تو مدینے کی طرف

تم صباؔ کو ڈھونڈنے نکلو اگر
پاؤ گے اُس کو مدینے کی طرف

نوٹ از ادارہ: شمارہ ۴ میں اس نعت میں کمپوزنگ کی اغلاط رہ گئی تھیں، اب درستی کے ساتھ نعت پیش ہے۔

نعت رسول ﷺ

سہیل احمد صدیقی (کراچی)

مہ و نجوم سے بھی معتبر مدینہ ہے
حضور (ﷺ) کیسے کہوں میرا گھر مدینہ ہے

نصیب ہو تو مروں جا کے میں بھی طیبہ میں
کہ مانتا ہوں شفاعت نگر مدینہ ہے

تجلیات کا صدقہ عطا ہو پھر آقا (ﷺ)
کہ جلوہ گاہِ عتیق و عمر (رضی اللہ عنہم) مدینہ ہے

'' حضور اذنِ حضوری ملے تو عرض کروں''☆
کہ آفتاب ہے مکہ ' قمر مدینہ ہے

سفر نصیب ہو یا ربّ عطا ہو رختِ سفر
نوید ہو کہ نوید ظفر مدینہ ہے

مِرے حضور (ﷺ) عطا ہو سہیلؔ یمنی کو
جو نور و نکہتِ گل کا ثمر مدینہ ہے

☆شاعر لکھنوی کا مصرع ہے
مصرع طرح: بہت عظیم بہت معتبر مدینہ ہے

نعت رسول ﷺ

رئیس الدین رئیس (علی گڑھ)

تازگی گلشنِ کونین میں ہر سُو جاگے
ذکرِ سرکارؐ ہو کچھ ایسے کہ خوشبو جاگے

اُنؐ کے الفاظ نے دنیا کو اجالا بخشا
جس طرح ظلمتِ شب تاب میں جگنو جاگے

تجھ کو خاطر میں نہ لائیں گے فدایانِ رسولؐ
لاکھ اے گردشِ دوراں ترا جادو جاگے

اب تو روضے کی زیارت ہو نصیب آنکھوں کو
اب تو آنکھوں میں سلگتے ہوئے آنسو جاگے

ہو کرم شاہِ اُممؐ رزم گہہ ہستی میں
تازہ ایماں ہو مِری غیرتِ بازو جاگے

تھام لے دستِ عمل سے رئیسؔ اب وہ دامن
جاگے سوئی ہوئی تقدیر اگر تو جاگے

التجائیہ

خادم رزمی (کبیروالہ)

ہرے موسموں کے پیامبرؐ!
مری آپؐ سے ہے یہ التجا
کہ بکھر گیا مرا قافلہ
اسے پھر عطا ہو وہ ایکتا
یہ ہوا تھا جس سے فلک رسا
مرا کل ہے کوئی نہ آج ہے
ترےؐ ہاتھ میں مری لاج ہے
مرے سب دکھوں کا علاج ہے
تریؐ اک نظر فقط اک نظر
ہرے موسموں کے پیامبرؐ
کوئی عام ہے کہ ہے حکمراں
فقط اپنی ذات کا ترجماں
تھی جذب دل سے ہر اک بیاں
جو یقیں تھا کل وہ ہے اب گماں
مرے دور کے سبھی ابرہے
درِ کعبہ پہ ہیں نظر رکھے
اور ادھر ہیں فرقہ پرستیوں
کی گرفت میں مرے راہبر
تریؐ اک نظر فقط اک نظر
ہو کرم کی پھر مرے حال پر
ہرے موسموں کے پیامبرؐ
تریؐ اک نظر فقط اک نظر

ہمہ اوست

اسلم بدر (جمشید پور)

سنو میں ہی اوصاف ہوں کرم کا
سنو میں ہی انصاف ہوں کرم کا
سنو میں ازل بھی، ابد بھی ہوں میں
یگوں تک کا پھیلاؤ، حد بھی ہوں میں
سنو میں ہی شیرینیِ آب ہوں
سنو میں ہی انوارِ مہتاب ہوں
سنو میں ہوں لمحات کا کارواں
سنو میرے اندر ہیں دونوں جہاں
سنو میں ہی اگنی ہوں، وایو بھی ہوں
سنو میں ہی دھرتی کی خوشبو بھی ہوں
مجھی میں ہیں یہ آسمان و زمیں
کہ میرے سوا اور کچھ بھی نہیں
خلاؤں میں بجتا ہوا ساز ہوں
سنو ایک خاموش آواز ہوں
سنو اوم کا ہوں میں وصفِ کمال
سنو مجھ میں پوشیدہ ہے انت کال
تصور یہ عشقِ الٰہی کا ہے
کہ جو کچھ ہے سب کچھ خدا ہی کا ہے

احمد ہمیش (کراچی)

برائے کہانی: ایک ناگزیر فتویٰ۔۱

آج کہانی وسعتِ موضوع کی اُس نہج پر آ پہنچی ہے کہ اب اُس کے سامنے ایک پورا نظامِ وسعت ہے مگر اس میں لے جانے والا کہانی کار ہی اس کبریائی کا اکابر ہوگا۔جب کہ وہ بیشتر کہانی کار جو ایک عمر گزار کے بہ وجوہ ایک مثالی کہانی خلق نہ کر سکے، اُنہیں چاہئیے کہ وہ کسی گوشہ میں بیٹھ کے اللہ اللہ کریں۔اس طرح اب تک کہانی کے نقاد ہزاروں سال کے زمانوی تسلسل میں کسی مثالی کہانی اور اُس کے نظام کی بازیافت نہ کر سکے اُنہیں چاہئیے کہ وہ آئندہ ایک لفظ بھی کہانی کی تنقید لکھنے کے نام پر لکھنے سے توبہ کر لیں۔

کہانی جو بہر حال کہانی ہے، اُسے اب اس طرح دیکھنا اور اس کے بارے میں اس طرح جاننا ہوگا کہ اُس کا ازلی وابدی مقدر نمایاں اور واضح ہو سکے۔اس کے لئے سب سے پہلے تو یہ جان لیا جائے کہ کہانی کا ماخذ کتھا ہے اور کتھا وہ جو دروا ڑ تمدن کی دیومالا کے لگ بھگ سات آٹھ ہزار سال اور بعد اس کے آریائی تمدن کی دیومالا کے چار پانچ ہزار سال سے بیان ہوتی آئی تھی۔اس کے مساوی ومترادف داستان ،قصہ وفسانہ کے ماخذ تھے: چین،مصر ،بابل ونینوا، ایران اور ثمرقند و بخارا کے غیر متعین قدیم تمدن۔ یہاں تک کہ یونان اور روم کے ذیلی تمدن بھی۔یا قیاس کی سطح پر قصص النبیاء سے تصورِ وقت کو اخذ کیا جا سکتا ہے۔تاہم مجموعی طور پر کتھا، کہانی، داستان اور قصہ وفسانہ کو تصورِ لاوقت کے تناظر میں دیکھا جا سکتا ہے کہ گویا سب کچھ غیر متعین قدیم ماضی سے بیان ہوتا چلا آیا تھا۔سوال یہ نہیں کہ تمام بیان کئے ہوئے بھوج پتر، درختوں کی چھالوں اور پتھر کی تختیوں پر نقش کیا گیا یا کاغذ اور پریس کی ایجاد کا انتظار کیا گیا۔البتہ اپنی آسانی کے لئے داستان،قصہ و فسانہ کا ترجمہ مغربی زبان میں کیا گیا فکشن (FICTION)۔جب کہ لفظ فکشن (FICTION) یورپ کے تاریک دور کے خاتمہ کے بعد ہی سماعت و بصیرت میں آیا۔مگر بڑی سے بڑی مستند ڈکشنری میں FICTION، کے مفہوم کو فرضی قصہ FABLE سے مختلف درج نہیں کیا گیا۔تاہم ابھی اس بحث نہ پڑ کے ہم کتھا، کہانی، داستان اور قصہ وفسانہ کی تفہیم کا رخ کرتے ہیں۔

جیسا کہ کتھا سے ماخوذ کہانی کا غیر متعین قدیم بیانیہ بیشتر ویدا اور اُس سے منسلک آریائی دیومالا کے محیر

العقول بلکہ انسانی دانش سے بالکل عاری مگر منقش اور کندہ تحریری اثاثہ سے چلا آتا تھا۔اسی لئے اُسے محض تخیلی تصور کیا گیا۔مگر جب انسانی تاریخ میں پہلی بار گوتم بدھ سے سوال کیا گیا کہ کیا وہ اوتار ہیں! تو جواب میں وہ یوں بولے کہ نہیں اوتار نہیں، وہ تو جاگے ہوئے انسان ہیں۔دراصل یہی تو اُن کا نروان تھا۔اور اس کی رُو سے سارناتھ میں برہمنوں کو مخاطب کیا تو ابتدائی مرحلہ میں اُنہوں نے ویدا اپنشد اور اُن سے منسلک شمالی آریائی دیوی، دیوتاؤں کی دیومالا کو بالکل رد کر دیا اور خود سے سوال کیا کہ ''میں کون ہوں''؟ پھر اپنے پرداہان شیشیہ (چیلے) آنند سے سوال اور جواب کے دائرہ میں ہی جاتک کتھاؤں کا اجرا کیا۔جب اُن سے سوال کیا گیا کہ ''سچ کیا ہے''؟ تو جواب میں میں وہ بولے ''میں یہ تو نہیں بتا سکتا کہ سچ کیا ہے، پر یہ بتا سکتا ہوں کہ سچ کیا نہیں ہے''! اب یہاں کوئی مانے یا نہ مانے مگر اس ''سچ کیا نہیں ہے'' سے حرف ولفظ کی سطح پر ایک عظیم انقلاب تو یہ برپا ہوا کہ کتھا، کہانی داستان،قصہ و فسانہ اور فکشن کے بیانیہ میں فکر وفلسفہ در آیا۔اس سے قطع نظر کہ ہندوستان میں برہمن کے شر یا اُس کے زہریلے ذہن نے نہ تو بدھ مت کو پنپنے دیا اور نہ ہی ''سچ کیا نہیں ہے'' کو خاطر میں لایا۔

تاہم گوتم بدھ سچ کے گیان کے باوصف کہانی کو سچ کے قریب لانے والے نظام کے بانی تھے۔اُن کے ''جاگے ہوئے انسان'' کا اجرا عالمگیر پیمانہ پر ہوا۔اس طرح کہ یونانی تصورِ تقدیر (DESTINY) نے فلسفہ میں پناہ لی۔کیتھولک عیسائیت کی مانیسٹری یا ایک طرح سے مسیحیت کے قید خانہ کی نگراں جو الوہیت تھی، اُس کے خلاف پروسٹینٹ کی انقلابی تحریک مسیحیت کو آزاد فضا میں لے آئی۔پھر طلوعِ اسلام کے ابتدائی مرحلہ میں آں حضرت صلعمؐ نے جو بت شکنی کی تھی، اُس کے پس منظر میں بھی گوتم بدھ کا ایک فرمان کارفرما تھا کہ اُنہوں نے اپنی مورتی پوجا سے اپنے ماننے والوں کو منع کیا تھا۔خیال رہے کہ اُن کے جاننے والوں نے اُن کی مورتی پوجا تو نہیں کی مگر تہذیبی سطح پر اُن کے بے شمار مجسّمے بنائے گئے۔یعنی مورتی پوجا اور مجسّمہ سازی میں فرق کی تفہیم تہذیبی تھی۔خلاف اس کے اگر غور کیا جائے تو مسلمانوں میں جو ملوکیت در آئی وہ اپنی ہیت میں بت پرستی تھی۔

اس کی عدم تفہیم نے انسانی تاریخ کے سچ کو انسان کے قریب آنے نہیں دیا۔یعنی انسانی تاریخ کے سچ کو انسان کی کہانی میں آنے سے روکا۔کیتھولک عیسائیت کی الوہیت کی طرز پر مسلمان سلاطین نے رہبانیت کی آڑ لی تو تاریخ کے جھوٹ کو برائے تحفظات استعمال کیا۔سوائے اس کے کہ واقعہ کربلا کے بعد کائنات میں انسان کی مرکزیت پر غور کیا جانے لگا۔سو، ابنِ عربی نے ''خدا مرکز'' کی بجائے انسان مرکز کی فلسفیانہ تحریک سے گوتم بدھ کے ''جاگے ہوئے انسان'' کا نئے سرے سے اجرا کیا۔رہا یہ کہ ابنِ عربی کے اتباع میں دانتے نے جس جہنم کا نقشہ دکھایا، وہ تو اُس سے بہت پہلے خلیفہ ہارون رشید کی ملوکیت کے باوٴجود اُس کی سرپرستی میں ہی جو دارالترجمہ قائم تھا، اُس میں سنسکرت، عبرانی، عربی اور پہلوی فارسی سے تراجم اور تالیف کا نیک کام پوری لگن سے ہو رہا تھا۔جب کہ اس میں خلیفہ ہارون رشید بالکل حارج یا حائل نہیں ہوتا تھا۔اس کے نتیجہ میں انسانی تاریخ کی اوّل داستان

’’الف لیلیٰ‘‘ تصنیف کی گئی۔اب ذرا تصور کیجئے کہ اس تصنیف کے اصل مصنف کا پتہ تو نہیں چلا تاہم اگر کئی لکھنے والوں نے اپنے نام نہ ظاہر کر کے ملی جُلی کاوش سے یہ بڑا کام انجام دیا تو یہ بے شک ایک عظیم کارنامہ تھا۔داستان’’الف لیلیٰ‘‘میں محیرالعقول واقعات کے بیان میں ہی شامل انسانی معاشرت اور انسانی نفسیات پر مشتمل’’سند باد جہازی‘‘اور’’پیر تسمہ پا‘‘کے لافانی کردار کہانی کے قاری کو آج بھی کیوں متوجہ کرتے ہیں!اس لئے کہ’سند باد جہازی‘ کے کردار نے مہم جوئی میں نامعلوم خدشات وخطرات کا جرات مندانہ مقابلہ کرنے غیر معمولی مدافعت اور طاقت سے انسان کو آگاہ کیا۔مہم جوئی کے اس علامتی کردار نے پیر تسمہ پا کی فریبی ہیت کے دھوکے میں آنے کے باوٗجود اس کی ہلاکت انگیز مکاری اور خباثت سے اُسی کے انداز سے مقابلہ کیا اور نجات پائی اور بنی نوع انسان کو رہتی دنیا تک مکار،خبیث اور مہلک کرداروں سے محتاط رہنے کی آگہی بخشی۔یہ ایک طرح سے گوتم بدھ کے’’جاگے ہوئے انسان‘‘ کی بشارت تھی۔اب ذرا تصور کیجئے کہ جہاں شہزادے کو چوتھی کھونٹ جانے سے باز رکھنے یا غولِ بیابانی کی آواز سن کے پیچھے پلٹ کے دیکھنے اور دیکھتے ہی پتھر ہو جانے کے خطرہ سے آگاہ کرنے والے’’پیرِ دانا‘‘ کا ایک باقائدہ مرتب نظام ہوا کرتا تھا۔یہاں جاگے ہوئے انسان کی دانش کو ویژن بنایا جائے تو قصہ حاتم طائی میں تحیر اور حقیقت کی یکجائی کی کئی مثالیں ملتی ہیں۔اپنی بھیانک شکل سے نوجوانوں کو شکار کرنے والی’’بلا‘‘ کس طرح خود اپنی شکل آئینہ میں دیکھ کے مر جاتی ہے!کس طرح اجنبی مسافر کو اجنبی راجہ کی بیٹی سے بیاہا جاتا ہے مگر کچھ ہی دن بعد کے ازدواجی تعلق کے بعد راجہ کی بیٹی مر جاتی ہے تو ایک تاریک رسم کی رو سے اس کے کھوہ نما مدفون میں اُس سے بیاہے گئے اجنبی مسافر کو زندہ ڈال دیا جاتا ہے۔یہ اور بات کہ وہ اس مدفون سے زندہ باہر نکلنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔البتہ سب سے بڑھ کے کوہِ ندا کے بیان میں نوجوانوں کو بلانے والی آواز’’یا اخی‘‘ کا بظاہر کوئی جغرافیائی نقشہ نظر میں نظر میں نہیں آتا لیکن اگر یہ کہا جائے کہ صدیوں قبل کی تخیلی دانش نے ایک طرح سے’’برموداٹرینگل‘‘ کا وژن کر لیا تھا۔

کتنی ہی صدیاں گزر گیئں،کتنی ہی تبدلیاں رونما ہوئیں مگر گوتم بدھ کا جاگا ہوا انسان آج تک نہیں سویا۔وہ سوال جو اس نے کیے تھے:میں کون ہوں؟اور سچ کیا نہیں؟ان کی بازگشت ہی تو سند باد جہازی،پیرِ تسمہ پا،حاتم طائی،چہار درویش اور پیرِ دانا جیسے کرداروں سے لے کے شکسپیر کے ڈراموں کے کرداروں:لیڈی میکبتھ،شائیلاک اور بروٹس پھر لیو طالسطائی کے ناول’’جنگ اور امن‘‘ کے کرداروں:زارِ روس اور نپولین بونا پارٹ تک ہماری سماعت کو لاجواب کر دیتی ہے۔البتہ ان کرداروں کے استفہامیہ تناظر میں جب ہم فرانس کافکا کے ناول’’دی کیسل‘‘ کے کردار’’کے‘‘(K) جو خود کافکا ہے) کے اس اختتام پر نظر کرتے ہیں......’’دنیا کا نظام محض ایک جھوٹ پر قائم ہے‘‘تو اس کی جگہ بھی سوال یہی جنم لیتے ہیں کہ کے یا کافکا کون ہے؟اُس کا سچ کیا ہے اور کیا نہیں ہے؟البتہ افسوس کہ یہ مزکور سوال ہیروشیما اور ناگاسا کی ایٹمی غارت گری اور پرل ہاربر کے المیہ کے تناظر میں اہلِ

جاپان سے نہیں کیے گئے۔آخر جاپان کی’’گینجی ٹیلز‘‘ کی قدیم روایت کہاں الوپ ہو گئی!گو فرانسیسی فکشن میں کرداروں کے بجائے فرانسیسی سوسائٹی کا مفصّل بلکہ جزیاتی بیانیہ ملتا ہے۔پھر بھی اس میں شامل آتشک کی شکار طوائفوں،فاحشاؤں،ریاکار پادریوں اور ایب نارمل فوجی افسروں کے ماضی کا آج کے فرانس میں کہیں تو کوئی نام و نشان ہوگا!آخر زولا کے ناول’’NANA‘‘ کے عرصۂ تصنیف کا فرانس کہیں تو باقی ہوگا!خود ژاں پال سارتر جو اپنی کہانی’’دی وال‘‘ کے حقیقی کردار تھے آخر وہ کچھ عرصہ’’NAUSIA‘‘ کی ڈائری کی قید میں کیوں بند رہے!کیا اس سے مراد فکشن میں تیکنک کو تنوع مقصود تھا!......یا وجودیت کی جو بوگی مارکسزم سے جوڑی تھی وہ جڑی کیوں نہیں رہ سکی!موصوف چلے تھے تو امریکی درس گاہوں اور یونیورسٹیوں کے طلبا طالبات اور اساتذہ کو امریکی سامراج کے خلاف احتجاج کے لیے برسرِ پیکار کرنے بلکہ پوری دنیا میں سامراجی مظالم کے خلاف تحریک برپا کرنے۔مگر جوابی کاروائی کے طور پر امریکہ نے اُن کے پیچھے لگا دیا ساختیات،پس ساختیات،ردِ تشکیل اور مابعد جدیدیت کے سوڈو فلسفیوں کا گروہ!جبکہ امریکہ تو ایسی سازشی کاروایاں تو پہلے بھی کرتا رہا تھا۔اس نے’’موبی ڈک‘‘ جیسے کلاسیکی ناول کے مصنف ہرمن میلول کا لحاظ نہیں کیا۔اس طرح اس نے’’یولیسیس‘‘ کے مصنف جیمس جوائس پر مقدمہ چلایا اور اُن کی بینائی بھی چھین لی۔اس پر ستم یہ کہ اُس نے اپنے حلیف ملکوں مثلاً (رضا شاہ پہلوی کے دور کے ایران) میں کسی نابغہ روزگار کو برداشت نہیں کیا۔ڈاکٹر علی شریعتی’’تشیعّ‘‘ کے تناظر میں انسانی تاریخ اور فکشن کی یکجائی اور سچائی کے متلاشی تھے بلکہ اس تلاش میں اُن کا ایک محققانہ مشن اہرامِ مصر،دیوارِ چین اور تاج محل بلکہ اس قبیل کی تعمیرات میں تلف ہوئی لاتعداد انسانی جانوں پر گہری نظر کرنا تھا۔اس پر شاہ ایران بھڑک اٹھا اور اُس نے ڈاکٹر علی شریعتی میں جاگے ہوئے انسان کو مزید جاگنے نہیں دیا۔اس سے بھی کچھ آگے بڑھ کے امریکی منشا پہ ترکی اور مصر میں ایسے شاعروں ادیبوں خاص طور پر ناول نگاروں کو در پردہ غائب کروایا گیا،جن کا ذرا بھی جھکاؤ بائیں بازو کی طرف تھا۔

اس تفصیل کے بعد اب آیئے برصغیر کی طرف۔تو ابھی برصغیر میں انگریز نہیں آئے تھے۔ابھی سنسکرت ناٹکوں کا کتھا بیانیہ فریدالدین عطار،مولانا روم اور حضرت بیدل کی مثنویوں کے داستان بیانیہ میں منتقل ہوتا ہوا نظیر اکبرآبادی کے نظم بیانیہ اور پھر میر تقی میر کے بیانِ عشق سے معمور مثنویوں میں مشرق کا تصورِ حیات بنا کسی اجنبی آمیزش کے شامل تھا۔سوائے اس کے کہ گوتم بدھ کے جاگے ہوئے انسان کی تاثیری رَو جو کبیر داس کے سچے اور کھرے بیانیہ سے نظیر اکبرآبادی کے بے لاگ اور بے باک نظم بیانیہ میں چلتی آئی تھی،اُس سے ہماری کہانی کی تاریخ میں قلندر کی قبا کے رنگوں والی بوقلمونی پائی جاتی تھی۔پھر یہ کہ مغلیہ سلطنت کے زوال کے بعد انگریزی اقتدار کے آنے تک فارسی زبان کے ساتھ اردو بول چال اور لکھی جانے والی زبان بیک وقت ہو چلی تھی۔اردو کے مقابل دوسری بولیاں اور زبانیں کسی نثری بیانیہ کی محتمل نہیں ہوئی تھیں،شہروں تک اُن کی رسائی نہیں تھی۔البتہ وہ رام لیلا اور آلہا اُودل کے مظاہرہ کے کام آتی تھی۔کبھی کبھی کسی قصبہ میں راجہ ہریش چندر کا ناٹک کھیلا جاتا تو اس میں

مکالمے سنسکرت آمیز عام بولی والے ہی ہوتے تھے۔ جبکہ غالب کے خطوط کے فسانہ آمیز نثری بیانیہ اور میر انیس کے مرثیوں میں واقعہ کربلا کے داستانی بیانیہ سے اردو زبان پھل پھول رہی تھی۔ البتہ اردو کے مقابل وہ بھی اکابرینِ اردو کے خلاف تعصب کو لے کے انگریزوں کی شہ پہ بنکم چند چڑ جی، شرت چند اور ٹیگور نے بنگلہ فکشن ہندو تہذیبی وجود کی برتری کو اجاگر کیا۔ بنکم چند چڑ جی مسلمانوں کے خلاف کچھ زیادہ ہی زہریلے تھے جبکہ شرت چند کے ''دیوداس'' اور ٹیگور کے ''کابلی والا'' کی کرداری سطح الم پسند رومانس کے جلو میں ہندو جمالیاتی وجود کا احیا کر رہی تھی۔ وہ بھی اس طرح کہ انگریزی علمداری سے باکمالِ فن بچتے ہوئے سنسکرت آمیز بنگلہ قومیت کی پہچان مقصود تھی۔ یہاں یہ یاد رہے کہ بنگالی ہندو کی برہمنیت کو بدھ مت کے پرچار کے ابتدائی علاقہ ''بہار'' لفظ وہار یعنی (دانش گاہ) سے بڑا کد تھا۔ اس کدورت کو ہی لے کر گوتم بدھ کے ماننے والوں کی سب سے بڑی دانش گاہ یا دنیا کی پہلی یونیورسٹی ''نالندہ'' کو تباہ و برباد کیا گیا۔ ماضی بعید کا یہ المیہ تو اب بہتوں کے علم میں نہیں ہوگا اس لئے کہ واقعہ مذکور تب ہوا تھا جب بدھ مت کے ماننے والے جیوہتیا کے خلاف نہ تو دوسرے پہ تشدد کرتے تھے نہ ہی اپنے جان کے تحفظ کے لئے کوئی ہتھیار رکھتے تھے۔ اس طرح مسلمانوں کے خلاف برہمنوں نے تشدد کا آغاز تب کیا جب مسلمانوں کے اقتدار کے زوال کے ساتھ ہی انگریزی سلطنت کا قیام ہوا۔ اور تاریخی شواہد سے پتہ چلتا ہے کہ انگریزی اقتدار کی جو بنیاد بنگال میں پڑی تھی، اس میں بنگالی ہندو برابر کا فریق تھا۔ اور یہ مشترکہ رویہ سراسر مسلم دشمن رویہ تھا۔ مگر انگریزی اقتدار کے زیرِ اثر غلام ہم وطنوں کے حصہ میں جو ترقئی معکوس مقدر ہوئی وہ سرسید احمد خاں کی معرفت علی گڑھ تحریک کی صورت اردو نثر میں در آئی تبھی اس سے مارے باندھے باور کرایا گیا کہ ڈپٹی نظیر احمد اردو کے پہلے ناول نگار تھے۔ خلاف اس کے معلوم یہ ہوا کہ ناول کے نام پر اُن کے یہاں لکھنے کے لئے طبع زاد تو کچھ بھی نہیں تھا وہ تو نرے نقّال تھے اُن کے مقابلہ میں تو غنیمت تھے عبدالحلیم شرر کہ کم از کم ان کے یہاں ریاست رام پور کے نواب کی حرام کاریوں کا مواد اصیل حالت میں تھا جبکہ نیاز فتح پوری جو معلوماتی عالم تھے کچھ خلق کرنے کی صلاحیت موصوف میں تو تھی نہیں پھر بیشتر انہوں نے انگریزی کے توسط سے ٹیگور کے شعری اور نثری اثاثے سے استفادہ کیا یا فسانہ کے انداز پہ مغرب سے بہت کچھ سرقہ کیا۔ اُن کے ایک سرقہ ''ترغیباتِ جنسی'' کا انکشاف مولانا حسن مثنیٰ ندوی نے کیا، ظاہر ہے ذہنی غلامی کے ثمرات تو یہی ہو سکتے تھے۔ تاہم انگریزی اقتدار کے دائرہ اثر سے پرے شائد بہ حسنِ اتفاق وہ بھی خوش قسمتی سے اردو زبان میں بس ایک ہی کلاسیکی ناول لکھا گیا اور وہ تھا ہادی رسوا کا ناول ''امراؤ جان ادا''۔ اس ناول نے مشرق کے داستانی ورثہ میں امراؤ جان ادا کے کردار کا اضافہ کیا۔ طوائف کے کوٹھے کی روایتی گراوٹ سے قطع نظر امراؤ جان ادا کو اہلِ شعر و سخن کی تہذیبی ہم عصری کا اعتبار بخشنے سے ہی تو کردار خلق ہوا۔ مگر افسوس اس اہم کردار کے بعد اردو کہانی، افسانہ اور ناول کی فارم میں ہزار کوشش کی باوٴجود کوئی کردار خلق نہیں کیا جا سکا۔ اور خلق کیا بھی کیسے جا سکتا تھا! انگارے کے رجحان اور ترقی پسند تحریک کا ماخذ تو

سویت یونین اور چین کا کمیونسٹ انقلاب تھا۔ جبکہ پریم چند جو طالسطائی سے بہت متاثر تھے پھر گاندھی جی سے متاثر ہوئے۔ بس دیکھا دیکھی انگریزوں کے خلاف جدوجہد آزادی سے بھی متاثر ہو گئے۔ اُن کے یہاں اپنے ذاتی مشاہدہ سے زیادہ مانگے کے اجالے کے محاورہ کے مصداق پرائے مشاہدوں کی بھرمار تھی۔ ایک سطحی اور سطری رویہ اختیار کرتے ہوئے انہوں نے کہانی ''کفن'' اور ناول ''گئودان'' کی تصنیف تو ضرور کی مگر اُن کا کوئی کردار زندہ نہیں رہ سکا۔ پریم چند کے اتباع میں ہندی کے جینندر نے بڑے جتن کیے مگر اُن کے پلّے سے کوئی بھی کردار نمایاں نہ ہو سکا حالانکہ پریم چند کے بعد ہی رفیق حسین کا فکشن نمودار ہوا۔ انہوں نے پنچ تنتر کے زمانہ کا احیا کیا۔ بیشتر جانوروں کی کہانیاں لکھیں۔ اور کسی آدرش انسانی کردار کے مماثل ایک کتے کے کردار کو اس طرح خلق کیا کہ اُس کے ذریعہ پانی میں ڈوبتے ہوئے ایک انسان کے بچے کو بچا کے سلامت نکلوایا اور خود اس کتے نے پانی میں ڈوب کے اپنی جان قربان کردی۔ اس آدرش کردار کے خالق رفیق حسین نے ایک سرکردہ انگریز کو تھپڑ بھی مارا تھا۔

یہاں تک آ کے کہانی، افسانہ، ناولٹ، ناول اور مجموعی طور پر فکشن کے قاری کو بہ خوبی یہ سمجھ لینا چاہیے کہ ہمارے مشرق کی کتھایں، داستانیں اور قصے مع اپنے کرداری نظام کے غیر متعین قدیم ماضی میں لکھے گئے۔ دراصل انسانی تاریخ میں صرف ماضی کا قیام رہا ہے۔ ماضی گزرتے ہوئے ایک پل کے کروڑویں حصہ میں بس گزر رہا ہوتا ہے۔ ماضی کے اس طرح جاری ہونے سے مراد یہ ہے کہ حال اور مستقبل کا کوئی وجود نہیں۔ حال اور مستقبل کا انحصار تو کیلنڈری وقت پر ہے جبکہ کائناتی تصورِ وقت کے تناظر میں کیلنڈری وقت کی کوئی حیثیت نہیں۔ یہاں خیال رہے کہ دنیا میں کوئی واقعہ نیا نہیں، تمام واقعات دہرائے ہوئے ہیں۔ مگر انہیں بیان کرنے والے کہانی کار کا اسلوب ندرت اور انفرادیت کے باوصف پہچانا جاتا ہے اگر کسی لکھنے والے نے پوری عمر گزار کے بھی اپنے اسلوب کا پتہ نہیں دیا تو سمجھیے کہ اُس کی زندگی رائگاں گئی۔ تاہم اس تفصیل سے گزرتے ہوئے اہمیتوں کی باقیات کے طور پر اردو کے سعادت حسن منٹو،، راجندر سنگھ بیدی، حجاب امتیاز علی، قرۃ العین حیدر، اشفاق احمد، ممتاز مفتی، انتظار حسین، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، جوگندر پال، اقبال متین، اقبال مجید، غیاث احمد گدی، سریندر پرکاش، بلراج مینرا، انور سجاد، احمد ہمیش، جیتندر بلو، نجمہ محمود، شہناز کنول غازی، ناصر بغدادی، محمد الیاس، یوسف عارفی، مظہر الزماں خاں اور ڈاکٹر احمد صغیر...... ہندی کے کملیشور، راجندر یادو، بھشیم ساہنی، شانی، مدرارا کھچس اور حسن جمال...... بلکہ زمانوی تسلسل میں شمار ہونے والے کچھ مغربی نام مثلاً میلان کنڈیرا، سال بیلو اور ایلیکس ہیلے کا مختصر مفصل ذکر ناگزیر ہے۔ اس سے پہلے کہ ہماری دنیا پہ طاری قحط الرجال ہمارے لکھنے پڑھنے کی شکتی سلب کر لے، ہمیں چاہیے کہ ہم کہانی کو وسعتِ موضوع سے ہمکنار کریں اور کرداروں کی بازیافت کریں۔

داستاں گو کی ذات سے اُبھرے جتنے کردار داستاں کے تھے

سلطان جمیل نسیم (کینیڈا)

آواز نہیں ہوتی

(مشفق خواجہ کی وفات پر لکھا گیا)

ٹیلیفون کی گھنٹی بجی ۔ مجھے اپنی بیوی کی آواز سنائی دی۔ میں نے یہ سوچ کر کوئی توجہ نہیں دی کہ ان کے ہی کسی عزیز کا فون ہوگا۔۔ایک دو منٹ تک باتیں کرنے کے بعد وہ میرے کمرے میں آئیں اور آہستہ سے کہا۔مشفق خواجہ صاحب کا فون ہے۔ میں نے ریسور کان سے لگایا اور خواجہ صاحب کے انداز میں کہا۔۔فرمایئے۔تو ہنسی کے ساتھ آواز آئی۔

''حضرت کسی کتاب سے اپنی بیگم کا صدقہ اتاریئے وہ مسلسل آپ کی اتنی تعریف کئے جا رہی تھیں جتنی کسی ناقد نے آپ کے افسانوں کی نہیں کی ہوگی۔'' اتنا کہہ کر ذرا سا توقف کیا اور اِس سے پہلے کہ میں کچھ کہوں، بولے'' غالباً انہوں نے آپ کے افسانے نہیں پڑھے ہیں۔''

'' جناب میرے افسانے پڑھنے کے بعد ہی تعریف ہو رہی تھی''

''میں تو یہ سمجھ رہا تھا کہ جس طرح آپ کے مجموعے کے دیباچہ نویس اور فلیپ نگار حضرات نے بغیر افسانے پڑھے تعریف کی ہے آپ کی بیگم بھی اُن ہی کی صف میں ہیں''

۱۹۸۵ میں میرے افسانوں کا پہلا مجموعہ'' کھویا ہوا آدمی'' شائع ہوا تھا۔جس کا دیباچہ مشفق خواجہ ہی نے لکھا تھا۔

۱۹۵۸ میں اختر انصاری اکبرآبادی سے ملنے کے لئے کراچی سے ایک لڑکا آیا۔تعارف ہوا، نام مشفق خواجہ ہے۔ کام انجمن ترقی اردو سے وابستہ ہیں۔۔ مجھے یاد آیا دو چار برس پہلے ایک رسالہ''تخلیق'' کے نام سے نکالتے تھے جس کے لئے میں نے افسانہ بھیجا تھا مشفق خواجہ کو یاد تھا۔مسکرا کے کہا'' جناب جس شمارے میں آپ کا افسانہ تھا وہ پریس جا ہی نہیں سکا۔۔''

ہم لوگ اختر صاحب کے پاس عام طور سے شام کے وقت جاتے تھے،اُس دن گئے تو مشفق خواجہ سے ملاقات ہوئی،نواب شاہ سے محمد مطاہر فرشوری بھی آئے ہوئے تھے اور اُن ہی کے ساتھ مشفق خواجہ کو کہیں جانا تھا۔اِس لئے ملاقات نہایت سرسری سی ہوئی،اس کے بعد کئی بار یہ معلوم ہوا کہ مشفق خواجہ کسی ضروری کام سے آئے تھے وہ کام نمٹایا اور واپس چلے گئے۔

اور یہ ۱۹۵۹ کی بات ہے۔جب بابائے اردو مولوی عبدالحق نے اختر انصاری اکبرآبادی، مدیر ماہ نامہ''نئی قدریں'' حیدرآباد سندھ کی دعوت پر اردو کالج کے لئے مالی اعانت حاصل کے سلسلے میں ،حیدرآباد، سکھر، میر پور خاص اور نواب شاہ کے دورے پر آنے کی حامی بھرلی تھی۔۔۔افوہ.....کس قدر بےچینی سے ہم نے بابائے اردو کے آنے کا انتظار کیا تھا اور ان کے استقبال کی تیاریوں میں کس انہماک کے ساتھ لگے ہوئے تھے۔ اللہ اللہ کر کے وہ دن آیا، کراچی ایکسپریس کے آنے سے بہت پہلے بابائے اردو کے خیر مقدم کے لئے سندھی اور اردو کے سارے ہی اہل قلم ہار پھول لئے حیدرآباد کے اسٹیشن پر موجود تھے، گاڑی جب پلیٹ فارم پر پہنچی تو'' اُدھر ہیں'' کہتے ہوئے اختر انصاری صاحب ایک طرف دوڑ پڑے۔سب لوگ اُنکے پیچھے چل دیئے، جب کمپارٹمنٹ کے قریب پہنچے۔تو سب سے پہلے جس کی صورت نظر آئی۔وہی پچیس چھبیس سال کا جواں سال شاعر مشفق خواجہ تھا۔۔از سرِ نو تعارف ہوا تو پتا چلا انجمن ترقی اردو کے رسالے'' قومی زبان'' کے ایڈیٹر ہوگئے ہیں اور انجمن سے ابن انشاء کی طرح پورے طور سے وابستہ بھی ہیں....لیکن ایک عجیب بات میں نے دیکھی کہ شاعر ہونے کے باوجود کسی شعری نشست میں شرکت نہیں کی.....معلوم ہوا کہ انجمن ترقی اردو میں ابنِ انشا کی جگہ آئے ہیں تو ابن انشا ہی کی طرح کسی مشاعرے میں شریک نہیں ہوتے....اور بات چیت میں بھی وہی شوخی ، لطافت اور ظرافت کی چاشنی ہے جو ابن انشا کی خصوصیت ہے۔۔۔

ایک مرتبہ جگت استاد اختر انصاری اکبرآبادی حیدرآباد اور میر پور خاص میں دیگر اکابرِ ادب کے ساتھ ابن انشاء کو بھی لے آئے تھے۔۔ جہاں انھوں نے ایک مشاعرے میں اپنی غزل اتنی بے دلی کے ساتھ سنائی تھی جیسے کسی دوسرے کا کلام سنا رہے ہوں۔۔۔اب اتفاق دیکھیئے کہ میر پور خاص ہی کے ایک مشاعرے میں استاد کے حکم پر مشفق خواجہ نے بھی اپنی غزل سنائی، جس کا ایک شعر مجھے آج بھی یاد ہے

کوئی پیغامِ سکوں تیری نظر نے نہ دیا زندگی چھین لی اِس طرح کہ مرنے نہ دیا

اِس شعر کے دوسرے مصرعے کو میرے دوست سید ارتضا عزمی بہت پسند کرتے تھے اور اسی طرح میں انھوں خود بھی ایک غزل کہی تھی ،غزل کہنے کے بعد یہ بھی کہا تھا کہ خواجہ جیسا ایک مصرع بھی نہیں ہوسکا، حالانکہ عزمی صاحب حیدرآباد کے دو چار اچھے غزلگو شعراء میں شمار ہوتے تھے۔

انجمن کی ملازمت، بابائے اردو کی قربت، انجمن میں مشہور و معروف ادیبوں سے صحبت، نادر و نایاب کتابوں کی رفاقت نے خواجہ صاحب کو ادبی تحقیق کی طرف مائل کیا۔۔اب وہ صرف ماہنامہ'' قومی زبان'' کے مدیر نہ تھے بلکہ سہ ماہی'' اردو'' کو بھی ایڈٹ کرتے جس کے نگرانِ اعلیٰ خود بابائے اردو تھے اور جو خالص علمی اور تحقیقی رسالہ تھا۔

جب انجمن سے وابستگی ختم کی اور یہ بات سن ستر (۷۰) کے ابتدائی دو تین برسوں کی بات ہے، اُس وقت تک ادب کے اعلیٰ اور سنجیدہ حلقے میں یہ اعتبار قائم ہو چکا تھا کہ مشفق خواجہ محققین کی صف میں جگہ بنا چکے ہیں....اور ایک

عشرے کے بعد وہ جگہ اور مستحکم ہوگئی۔

میری ملازمت کے زمانے کی بات ہے۔۔اسٹیشنری ڈپارٹمنٹ میں ایک معمولی افسر ہوتے تھے۔۔اُسی محکمے سے ریٹائر ہوئے..لیکن ایک آعلیٰ افسر کی حیثیت سے....ہم لوگ حیرت کرتے تھے کہ ایک کرسی پر بیٹھے بیٹھے کتنی ترقی کرلی....تقریباً یہی صورتِ حال مشفق خواجہ کی تھی۔۔اپنی کرسی پر بیٹھے بیٹھے وہ ہر ادیب سے رابطہ قائم رکھے ہوئے تھے۔خواہ وہ ادیب کسی شہر یا کسی ملک کا ہو۔خواجہ صاحب ادب اور ادیبوں کے بارے میں مکمل آگاہی رکھتے تھے۔

اِس بات سے سب ہی آگاہ ہیں کہ تخلیقی اہلِ قلم کے مقابلے میں محققین کی عمومی شہرت کم ہوتی ہے، اِس کا ازالہ مشفق خواجہ نے یوں کیا کہ جب کراچی سے جماعتِ اسلامی کے ترجمان اخبار، روز نامہ ''جسارت'' کا اجراء ہوا تو اُس میں ''خامہ بگوش'' کے عنوان سے ہر ہفتے ایک کالم لکھنا شروع کردیا۔ کالم وہ پہلے بھی لکھتے رہے تھے لیکن ان کے قلمی نام کو شہرت ''جسارت'' کے کالموں سے ملی ۔جب مولانا صلاح الدین نے جسارت سے علیحدگی اختیار کرکے اپنا ہفت روزہ ''تکبیر'' نکالنا شروع کیا تو اُس کے لئے لکھنے لگے۔ادب سے ایسی وابستگی تھی کہ ہر صنفِ ادب کی تاریخ سے اصول وقوائد، اسرار و رموز سے واقف تھے، چناچہ اپنے شگفتہ انداز میں اِس طرح ادبی تخلیقات اور شخصیات پر لکھتے تھے کہ ہر جملہ طنز و ظرافت کا اعلیٰ نمونہ بن جاتا تھا۔بعض شاعر اور ادیب ناراض بھی ہو جاتے تھے اور یہی حال ان کا گفتگو میں تھا۔ایک واقعہ یاد آ گیا۔

اگست ۱۹۸۵ء میں اختر انصاری اکبرآبادی کا انتقال ہوا۔مجھے اور دیگر دوستوں کو اطلاع دی۔ اخبارات کو خبریں بھجوائیں۔۔۔پھر طے کیا ہم کچھ لوگ اُن کی تدفین میں حیدرآباد جاکر شریک ہوں......وہاں پہنچے....صابر وسیم حیدرآباد کے نوجوان شاعر اختر انصاری اکبرآبادی کی میت لینے بھاولپور گئے تھے جہاں ایک ہوٹل میں اُن کا انتقال ہوا تھا اور صابر وسیم نے ہی تجہیز و تکفین کی تمام تر ذمہ داری اُٹھائی تھی، ہم لوگ قبرستان سے واپس صابر وسیم کے یہاں آکر بیٹھے ہی تھے کہ مشہور مزاح نگار عطاالحق قاسمی کے بڑے بھائی ضیاالحق قاسی جو اُس وقت حیدرآباد میں ہی کوئی کام کرتے تھے اور صابر وسیم کے پڑوس میں ہی رہتے تھے، اپنی مرتب کی ہوئی ایک کتاب، سب لوگوں کو دینے کے لئے لے آئے، اس کتاب میں صدر پاکستان جنرل ضیاالحق کی تعریف میں مختلف شعراء کی نظمیں یکجا کی گئیں تھیں، اپنے اور ضیاءالحق کے نام کی رعایت سے کتاب کا نام ''ضیائے حق'' رکھا تھا، سب سے پہلے یہ کتاب مشفق خواجہ کو پیش کی گئی۔۔۔۔خواجہ صاحب نے یہ کہہ کر لینے سے انکار کردیا۔

''معاف کیجئے۔ہم سے ایک دن میں دو جنازے نہیں اُٹھائے جائیں گے''

اس بات کے تقریباً دو برس کے بعد جب میں لاہور گیا اور ''مجلس ترقی ءادب'' کے دفتر میں محترم احمد ندیم قاسی کے نیاز حاصل کرنے کے لئے حاضر ہوا تو وہاں عطا اور امجد اسلام امجد بھی آ گئے ۔اِن سب کی موجودگی میں مشفق خواجہ

کا فقرہ دہرایا۔سب نے لطف لیا۔

ایک بات اور یاد آ گئی۔۔باہر سے کوئی بھی اہلِ قلم آئے وہ مشفق خواجہ کے ہاں حاضری دینا لازمی خیال کرتا۔ ایک مرتبہ ہندوستان سے اردو کے چار پانچ ادیبوں کا ایک وفد سرکاری طور پر آیا، یہ شاید ۱۹۸۹ء کی بات ہے۔سب کے ٹھہرنے کا بندوبست شہر کے ایک پنج ستارہ ہوٹل میں کیا گیا تھا اور وہ لوگ صرف دو دن کے ہی ویزے پر آئے تھے اور اپنی آمد کی اطلاع خواجہ صاحب کو پہلے ہی دے چکے تھے، چنانچہ جس روز وہ لوگ پہنچے، رات میں مشفق خواجہ نے مجھے ساتھ لیا اور ہوٹل پہنچ کر معلوم کیا کون کس کمرے میں قیام پذیر ہے۔سب سے پہلے جگن ناتھ آزاد کے کمرے میں گئے کہ اُس وفد میں سب سے بزرگ وہی تھے۔انھوں نے مشفق خواجہ سے معانقہ کیا مجھ سے رسمی انداز میں صرف ہاتھ ملایا۔جب خواجہ صاحب نے میرا تعارف کرایا تو انھوں نے یہ کہ کر مجھے گلے لگالیا۔

''ارے بھائی میں ہی نہیں میرے والد بھی آپ کے ابا حضور کی شاعری کے گرویدہ تھے، اب کے تو اِن لوگوں نے دو دن میں ایک لمحہ فرصت کا نہیں رکھا ہے لیکن انشاءاللہ آئندہ جب بھی آیا صبا صاحب سے ملے بغیر نہیں جاؤں گا۔اور......'' ابھی اُن کی بات پوری نہیں ہوئی تھی کہ ٹیلیفوں کی گھنٹی بجی۔''ایک منٹ.'' کہکر انھوں نے ٹیلی فون اُٹھالیا۔ہم لوگ کرسیوں پر بیٹھ گئے اور آزاد صاحب پلنگ پر بیٹھ کر باتیں کرنے لگے، اُن کے کسی پرانے واقف کار کا فون تھا۔۔دس منٹ گزرے..بیس منٹ ہوئے، ان کی باتیں ختم ہونے میں نہیں آتی تھیں۔جب وہاں بیٹھے بیٹھے آدھا گھنٹہ بیت گیا تو مشفق خواجہ اپنی جگہ سے اُٹھے..آزاد صاحب بھی کھڑے ہوگئے اور ماؤتھ پیس پر ہاتھ رکھ کر پوچھا۔۔ ۔کہاں؟۔۔مشفق خواجہ نے کہا۔ ۔''آپ کو ٹیلیفون کرنے جارہے ہیں۔۔'' یہ سُن کر آزاد صاحب نے جن سے باتیں کررہے تھے اُن سے معذرت چاہی، اور فون رکھ کر ہم لوگوں کی طرف متوجہ ہوئے۔

خواجہ صاحب کو جو بات کہنا ہوتی بغیر کسی مصلحت کے ادا کردیا کرتے ۔۔پیدائش لاہور کی تھی ..لاہور میں ایک اخبار کے لئے انٹرویو لینے والے دوست نے پوچھا۔۔پنجابی زبان کی ترقی کے لئے آپ کوئی تجویز دیں۔۔مشفق خواجہ نے جواب دیا۔۔''اردو کو ترقی دیجئے، ہر علاقائی زبان ترقی کریگی۔۔''

جہاں تک زبان کا تعلق ہے مشفق خواجہ سے اچھی زبان لکھنے والے آج کل تو دور دور دکھائی نہیں دیتے.......جب تک میرا قیام ناظم آباد میں رہا۔ وہ مجھے اکثر شام کو فون کرتے ''آپ کیا کررہے ہیں۔میں گھر سے نکل رہا ہوں چورنگی تک آجایئے۔۔'' وہ ناظم آباد نمبر تین میں رہتے تھے اور میری رہائش چورنگی کے قریب ایک نمبر میں تھی۔۔عام طور سے وہ شام کو خاصی دُور تک چہل قدمی کیا کرتے انھوں اپنے معمولات کو کچھ اصولوں سے اور اصولوں کو گھڑی سے وابستہ کر رکھا تھا۔

میرا کہنا تھا ٹائم ٹیبل کے حساب سے نوکری کی جاسکتی ہے ادبی کام نہیں کئے جاسکتے..ہنس کر کہا کمال ہے آپ اپنے

والدکا کہنا نہیں مانتے....اتنا کہکر مجھے صبا صاحب کا شعر سنایا۔

ظلمت و نور نے بتا یا ہے   رات اپنی ہے دن پرایا ہے

رات میں وہ دو تین گھنٹے ہی سوتے تھے۔رات ڈھائی تین بجے سے دس بجے دن تک کام کرتے۔۔اسی دوران میں خط لکھنا اور آئے ہوئے خطوط کے جوابات دینا بھی شامل تھا..اس کے بعد جو خاص میل ملاقاتی آجائیں ااُن کے ساتھ وقت گزارنا۔۔ٹیلیفون سننا البتہ دو پہر کو دو تین گھنٹے ضرور آرام کرتے....اردو کے تمام ہی اہلِ قلم کے مکمل کوائف ایک خاص ترتیب سے موجود رہتے۔جس میں متعلقہ ادیب کے خطوط اور اُن خطوں کے جواب کی کاپی بھی رکھی جاتی تھی۔

زبان کے بارے میں کوئی کیسا ہی سوال پوچھے۔فوراً جواب حاضر..اور حاضر جوابی کا تو میں نے ذکر کر ہی دیا ہے۔

عام ملاقاتیوں کے لئے انھوں نے اتوار کا دن وقف کر رکھا تھا، یہ بات کئی لوگوں نے تحریر کی ہے کہ ٹیلیفون اٹھا کر''فرمایئے'' کہنا اُن پر ختم ہے۔

مشفق خواجہ ادبی جلسوں میں بہت ہی کم شریک ہوتے۔۔۔۔میرے اصرار پر وہ نہ صرف حضرت صبا اکبر آبادی کے اولین مجموعہء غزل''اوراقِ گل'' کی تقریب(۱۹۷۱) میں شریک ہوئے بلکہ اس کتاب پر تو''قومی زبان'' میں کئی مضامین بھی شائع کئے۔مرثیوں کے مجموعے''سر بکف''(۱۹۸۰) اور دوسرے مجموعے''شہادت'' کی تقریب میں بھی شرکت کی۔۔۔عام قسم کے ادبی جلسوں سے دور ہی رہتے۔۔لیکن اگر کوئی باہر سے مہمان آتا تو اپنے گھر پر خاص احباب کو بلا کر گفتگو کی محفل سجا لیتے۔ظ۔انصاری، ڈاکٹر خلیق انجم، علی سردار جعفری، علی جواد زیدی، ڈاکٹر تنویر علوی، ڈاکٹر گیان چند کے ساتھ گھر کی خاص محفلوں میں جو لوگ شریک ہوئے، ان میں ایک میں بھی تھا......اسی طرح بعض اکابر کے لئے وہ مجھ سے بھی کہتے۔۔۔۔جب مقتدرہ قومی زبان کا صدر دفتر کراچی میں تھا اور ڈاکٹر وحید قریشی اسکے صدر نشین ہو کر آئے تو مشفق خواجہ نے مجھ سے کہا، ان کے لئے ایک نشست کرو۔۔۔ناظم آباد کے گھر میں ڈاکٹر وحید قریشی، رضا ہمدانی، علی جواد زیدی، انتظار حسین اور ڈاکٹر نثار احمد فاروقی کے ساتھ جو خاص محفلیں ہوئیں ان کے محرک خواجہ صاحب ہی بنے۔۔۔۔۔اسی طرح جب مولانا صباح الدین عبدالرحمٰن پاکستان تشریف لائے تو ریڈیو پاکستان کے ایک افسر صبیح محسن کے گھر پر ہونے والی نشست میں مجھے بھی لے گئے۔۔۔بعد میں مولانا کو اپنے گھر پر بھی مدعو کیا۔۔۔مشفق خواجہ کو علم کا پرستار اور ادب کا عاشق کہا جا سکتا ہے۔

مشفق خواجہ باہر سے آنے والے کسی مہمان کو اگر کسی بھی وجہ سے اپنے گھر پر نہیں بلا سکتے تو ہوٹل میں کھانے پر ضرور لے جاتے۔۔شروع میں انکو کار چلانی نہیں آتی تھی تو ایسے ادیب یا شاعر کو بھی مدعو کر لیتے جس کے پاس گاڑی ہوتی........

ایک طرف تو یہ عادت بلکہ اصول کہ ادبی جلسوں میں جانے سے گریز ۔۔۔ دوسری طرف یہ حال کہ کسی اہلِ قلم

کی بیماری کی خبر مل جائے تو عیادت کے نہ صرف خود جاتے بلکہ اپنے تمام واقف کاروں سے بھی کہتے۔کسی ادیب شاعر یا واقف کار کے انتقال کی خبر مل جانے پر لازمی شریک ہوتے، میرے والد کی رحلت پر آئے، میرے چھوٹے بھائی تاجدار عادل کے آنسو نہیں تھمتے تھے میرے اور اُس کے گلے میں بانہیں ڈال کے ایک طرف لے گئے اور صبر کی تلقین کرتے کرتے خود بھی آب دیدہ ہو کر بولے، سمجھ میں نہیں آتا آپ دونوں کو کیسے تسلی دوں آج تو مجھے بھی یہ احساس ہو رہا ہے جیسے میں ایک بار پھر یتیم ہو گیا ہوں، اتنا کہہ کر وہیں بیٹھ گئے اور ہچکیوں کے ساتھ رونے لگے۔ پہلی بار میں نے اُن کو سلیم احمد کی موت پر روتے دیکھا تھا۔

بہت سے اہلِ ادب کی طرف سے شخصی دعوتوں کو قبول کر لیتے، میرے بچوں کی شادیوں میں بھی شریک ہوئے۔۔۔۱۹۹۸ء میں میری بڑی بیٹی کی شادی میں بھابی کے ساتھ آئے، نکاح کے بعد مجھے قریب بلایا اور بہت سنجیدگی کے ساتھ کہا۔''آپ ناول لکھیں....ابھی آپ لکھ سکتے ہیں.

جب بچوں کی طرف سے ذمہ داریاں اور بڑھ جائیں گی تو وقت نہیں ملے گا۔' '

ایک بار فون کیا اور پوچھا۔۔آپ نے شیر افضل جعفری کا نام سنا ہے۔؟ میں ہنس دیا....کہنے لگے۔وہ صبا صاحب سے ملنا چاہتے ہیں۔۔۔میں کیمرہ لیکر آرہا ہوں۔

روزنامہ جنگ کے مدیر محمود شام صاحب کے ساتھ اردو ادب کے ایک صاحب طرز اور ملنگ شاعر حضرت شیر افضل جعفری تشریف لائے....اگرچہ جعفری صاحب اور صبا صاحب کی یہ پہلی ملاقات تھی لیکن دونوں ایسے باہمی خلوص کے ساتھ ملے جیسے برسوں کے بچھڑے ہوئے ہوں....ذرا دیر بعد مشفق خواجہ اپنے دو عدد کیمرے لیکر آگئے اور بلا مبالغہ انہوں نے اس وقت تیں چالیس تصویریں اتاریں۔۔۔ایک کیمرہ رنگین تصویروں کے لئے اور دوسرا بلیک اینڈ وائٹ کے لئے۔۔یہی صورتِ حال علی جواد زیدی صاحب کی آمد کے وقت تھی۔ظاہر ہے اپنے گھر پر تو وہ مہمانِ خاص کی زیادہ ہی تصاویر اتارتے۔۔۔جب ہندوستان گئے تو وہاں حضرت میکش اکبر آبادی، جناب مالک رام، محترمہ قرۃ العین حیدر اور اُن تمام علمی و ادبی شخصیات جن سے ملاقات کی اُن سب سے لیکر تاج محل تک کی بے شمار تصاویر اتاری تھیں۔۔..اُن میں تاج محل کی ایک تصویر تو کمال کی تھی۔۔۔بھابی آمنہ مشفق کو انہوں نے تاج محل کے سامنے ایسے بٹھایا کہ معلوم ہوتا تھا بھابی تاج محل کو چٹکی سے اُٹھائے ہوئے ہیں۔فوٹو گرافی بھی مشفق خواجہ کا ایک شوق تھا۔اُن کے ذخیرۂ تصاویر میں بہت سے ادیبوں کی نادر و نایاب تصویریں موجود تھیں۔

جب ہندوستان گئے تو وہاں ان کی موجودگی کے دوران ہی ڈاکٹر خلیق انجم نے''مشفق خواجہ۔ایک مطالعہ'' کے نام سے ایک کتاب شائع کرا دی تھی۔پاکستان آنے کے بعد خواجہ صاحب نے یہ کتاب مجھے بھی عنایت کی۔۔ہندوستان سے انہوں نے پندرہ پندرہ بیس بیس کتابوں کے چار چھ بنڈل بذریعہ ڈاک میرے پتے سے بھیجے اور اسی طرح اپنے گھر اور قریبی عزیزوں اور دوستوں کے پتے پر کتابیں ارسال کیں.....مشفق خواجہ کے پاس نادر و

نایاب کتب کا ایک ذخیرہ ہے۔۔۔بی بی سی ریڈیو والوں نے اپنے ایک پروگرام کو کتب خانوں سے منسوب کیا تھا تو پاکستان میں مشفق خواجہ کے کتب خانے کا خصوصی تذکرہ کیا گیا۔۔۔جو لوگ تحقیقی کام کے سلسلے میں رجوع کرتے تھے خواجہ صاحب اُن کے ساتھ پوری طرح تعاون کرتے۔پاکستان اور ہندوستان میں جو بھی اہم کتاب شائع ہوتی وہ مشفق خواجہ کے پاس ضرور ہوتی۔کراچی کے کتب فروشوں کے پاس یہ ہدایت موجود تھی کہ جونئی کتاب آئے اُن کو ضرور اطلاع دی جائے۔تقریباً ہر کتب فروش کے پاس کھاتہ کھلا ہوا تھا۔باہر سے آنے والے مہمان اگر پاکستانی کتابیں خریدنے کے خواہش مند ہوتے تو مشفق خواجہ انہیں کسی بھی کتب فروش کے پاس بھیج دیتے۔جہاں سے وہ اپنی پسندیدہ کتابیں چن کر جب قیمت پوچھتے تو کتب فروش کا جواب ہوتا ''قیمت خواجہ صاحب نے ادا کر دی ہے۔۔''

کتابوں کے علاوہ بھی اُن کے پاس نادر نایاب چیزیں موجود تھیں،مثلاً مجھے انھوں نے ایک بریف کیس دکھایا اور بتایا کہ اِس کی تاریخی اہمیت یہ ہے کہ جب مولانا محمد علی جوہر پر مقدمہ چلا تھا تو وہ کراچی کے خالق دینا ہال میں اِسی بریف کیس میں کچھ کاغذات لیکر آئے تھے۔

دنیا بھر سے وہ نایاب کتابوں کی مائکروفلمیں بنوا کر رکھی ہوئی تھیں۔میرے والد کے پاس میر حسن کی مثنوی کا ایک مصور اور قلمی نسخہ تھا۔مشفق خواجہ نے مجھ سے کہا کہ وہ اُسے دیکھنا چاہتے ہیں،میں نے جواباً عرض کیا میں لیکر آجاؤں گا۔کہنے لگے،نہیں میں صبا صاحب سے اجازت لے کر خود دیکھنے کے لئے آؤں گا..انھوں نے ایسا ہی کیا۔متواتر پندرہ بیس دن تک آتے رہے۔اُس مثنوی میں جتنی ہاتھ کی بنائی ہوئی تصویریں تھیں،ایک ایک تصویر کی پیائش لی۔اور اُس مخطوطہ کا تذکرہ اپنی کتاب ''جائزہ مخطوطاتِ اردو'' میں بھی کیا۔

اُنھوں نے حضرت صبا اکبر آبادی کے مراثی بھی مرتب کئے ہیں اِس کی روداد یہ ہے کہ صبا صاحب کے مرثیوں کا پہلا مجموعہ ''سر بکف'' لاہور اور کراچی کے ایک ناشر ''شیخ غلام علی اینڈ سنز'' نے شائع کیا تھا۔دوسرا مجموعہ ہم خود شائع کرنا چاہتے تھے۔مشورہ کے لئے مشفق خواجہ کے پاس گئے،تو کہنے لگے سب مرثیئے مجھے لادو۔۔میں نے ایسا ہی کیا۔۔انھوں نے پانچ ، پانچ مرثیوں کے بارہ پیکٹ بنائے اور ہر پیکٹ پر ترتیب وار نمبر اور مرثیہ کا پہلا مصرعہ لکھ کر رکھ لئے اور کہا۔

''یہ اسی ترتیب سے شائع ہوں گے۔سب ایک ساتھ شائع ہونگے تو کتاب بہت ضخیم ہو جائے گی۔'' میں نے کہا ،پھر، بسم اللہ کیجئے۔پہلی کتاب کا دیباچہ لکھیئے۔۔چنانچہ ''شہادت'' مشفق خواجہ نے مرتب کی۔۔اسکے بعد ''خوناب'' اور ''قرطاسِ الم'' بھی ان ہی کی مرتب کی ہوئی ہیں۔صبا صاحب کا کام اور کلام بیحد پسند کرتے۔۔نہ صرف تمام مرثیئے ان کے پاس رہے بلکہ جب ''تخلیقی ادب'' شائع کرنا شروع کیا تو غزلوں کے ساتھ،خصوصی طور پر آکے ''یگانہ'' اور ''فانی'' پر مضمون لکھنے کی فرمائش کی اور وہ شائع کئے۔۔جوش صاحب پر مضمون لکھوایا اور غالب

لائبریری کے مجلّے سہ ماہی ''غالب'' میں شائع کیا۔سوانح اور سوانح کے ساتھ جو شخصی مضامین تھے ان سب کی فوٹو کاپی اپنے پاس رکھ لی۔کئی شخصی مضامین مختلف رسالوں کو خود ارسال کئے۔۔کسی نے اُن سے ''مشورہ'' کا تذکرہ کیا تو مجھ سے پوچھا....میں نے بتایا کہ جولائی ۱۹۳۶ء میں صبا صاحب نے آگرہ سے رسالہ ''مشورہ'' کا آگرہ نمبر شائع کیا تھا جس میں آگرہ (اکبر آباد) کی تاریخی،تجارتی،ثقافتی،اور ادبی تاریخ کو تقریباً چھ سو صفحات میں محفوظ کیا گیا ہے۔اب مُصر ہوئے کہ میں وہ نمبر مہیا کروں۔میں نے بتایا کہ میں خود اس کی تلاش میں ہوں.....جب میں اس بات کو بھول چکا تھا کہ ایک روز انہوں نے ٹیلیفون کر کے اطلاع دی کہ ''مشورہ'' کا وہ خاص نمبر انہوں نے حاصل کر لیا ہے اور میرے لئے ایک فوٹو کاپی بھی کرالی ہے۔دراصل خواجہ صاحب کو سوانح اور شخصی مضامین سے خصوصی دلچسپی تھی۔ایسی کتابیں وہ فرمائش کر کے لکھواتے اور اُن کی اشاعت میں پوری دلچسپی لیتے تھے۔

میں نے اُن کی زندگی میں ہی ایک مضمون لکھا تھا۔اتفاق سے باتوں ہی باتوں میں خواجہ صاحب کے ہم زلف پروفیسر ذوالفقار مصطفیٰ صاحب سے ذکر کر دیا۔تیسرے چوتھے روز میرے پاس فون آیا،دنیا جہان کی باتیں کرنے کے بعد انھوں نے کہا،بھئی میرے بارے میں کیا لکھ دیا ہے،میں جب اِس طرح کے شخصی مضامین لکھتا ہوں تو میرے ذہن میں یہ بات بھی ہوتی ہے کہ اِس طرح میں اُس شخصیت کے تعلق سے اپنی یادوں کو محفوظ کر دوں،یہی سبب ہے کہ میں ایک راوی یا تماشائی کے طور سے واقعات کو بیان نہیں کرتا بلکہ اُس شخصیت کے وہی پہلو میرے پیشِ نظر رہتے ہیں جن سے میں ذاتی طور سے واقف ہوتا ہوں،چنانچہ اُن کے اصرار پر میں وہ مضمون اُن کے پاس لے گیا۔پہلے تو کہا سنایئے،پھر بولے،لایئے میں خود پڑھتا ہوں۔وہ بیس پچیس صفحے کا مضمون تھا۔بہت توجہ کے ساتھ پڑھتے رہے،صرف ایک مرتبہ چائے بنانے کے لئے باورچی خانے میں گئے اور میرے لکھے ہوئے صفحات بھی اپنے ساتھ لیتے گئے،میں نے اونچی آواز میں کہا۔کیا میرے مضمون سے چاء بنا رہے ہیں۔؟وہیں سے بولے۔یادیں چائے سے زیادہ قیمتی ہوتی ہیں۔۔پھر میرے لئے ایک پیالی اور اپنی چائے کا خاص مگ بھر کے لائے۔

مضمون ختم کرنے کے بعد کہا۔بہت سی باتیں درست ہونے کے باوجود لکھنے کے لئے نہیں ہوتیں۔جب میں نے اندازہ لگایا کہ وہ کچھ آزردہ ہو گئے ہیں تو میں نے وہیں اُس مضمون کو چاک کر دیا....کہنے لگے،یہ آپ نے کیا کیا..دو ایک باتیں نکال دیتے،باقی ٹھیک تھا۔پھر جو باتیں انھیں مناسب نہیں لگی تھیں،اُن کا ذکر کیا....اس کے بعد کہا،آپ نے صبا صاحب سے شعر کہنا سیکھا اور نہ مضمون لکھنا..دیکھئے وہ اپنے مضامین میں شخصیت کی خوبیاں ہی نہیں بلکہ خامیاں بھی لکھتے ہیں لیکن تحریر کی ادبی خوبی کہیں بھی مجروح نہیں ہوتی۔۔۔

مجھے اُس وقت یہ معلوم نہیں تھا کہ مشفق خواجہ کے بارے میں ایک بار پھر مجھے اپنی یادوں کو آواز دینا ہوگی۔

مشتاق احمد یوسفی ہمارے زمانے کے مشہور مزاح نگار ہیں۔میں نے چھتیس (۳۶) سال یونائیٹڈ بنک میں ملازمت

کی ہے۔اس بنک کے بانی، مینیجنگ ڈاریکٹراور صدر آغا حسن عابدی تھے۔ جب۱۹۷۴ء میں بنکوں کو قومی تحویل میں لیا گیا تو یو بی ایل کا شمار ملک کے دو تین بڑے بنکوں میں ہوتا تھا۔ پہلے سویلین مارشل لا ایڈمنسٹریٹر اور پاکستان کے صدر ذوالفقار علی بھٹو، آغا حسن عابدی صاحب سے خوش نہیں تھے، آغا صاحب بہت دور اندیش بھی تھے چنانچہ انھوں نے پانچ سات برس پہلے ہی ایک بین الاقوامی بنک، بی سی سی آئی، قائم کرلیا تھا۔ جب بھٹو صاحب نے آغا صاحب کا پاسپورٹ تک ضبط کرلیا اور اُن کی جگہ آسٹریلیشیا بنک کے جنرل منیجر مشتاق احمد یوسفی صاحب کو مقرر کیا اُس وقت تک مشفق خواجہ کا یوسفی صاحب سے تعارف نہیں تھا.... جب تین چار سال کے بعد یوسفی صاحب کو یو بی ایل سے ہٹایا گیا تو انھیں آغا صاحب کے انٹرنیشنل بنک کے لندن آفس میں رکھ لیا گیا۔ وہیں الطاف گوہر صاحب کو ''تھرڈ ورلڈ فاؤنڈیشن'' کا انچارج بنا لیا گیا تھا، اور اسی تھرڈ ورلڈ فاؤنڈیشن (Third World Foundation) کے تحت لندن میں ''اردو مرکز'' کے نام سے ایک ذیلی ادارہ بنا تھا جس کے روحِ رواں پاکستان ٹیلیوژن کے سابق پروڈیوسر، اور پی ٹی وی کے پروگرام ''کسوٹی'' سے شہرت پانے والے معروف شاعر جناب افتخار عارف تھے۔ مشفق خواجہ کے دیرینہ مراسم ساقی فاروقی سے بھی تھے، جو عرصۂ دراز سے لندن میں مقیم تھے، پھر افتخار عارف صاحب تھے۔ میرا اندازہ یہ ہے کہ مشفق خواجہ سے یوسفی صاحب کے تعارف کا وسیلہ تو خامہ بگوش کے کالم ہی بنے ہونگے مگر ذاتی ملاقات کا ذریعہ ساقی فاروقی یا افتخار عارف ہی رہے ہوں گے۔ یہ ساری تمہید اس لئے باندھی کہ ایک دن شام کو جب میں مشفق خواجہ کے گھر پہنچا تو انھوں نے دروازہ کھولتے ہی کہا، آج آپ کی ملاقات مشتاق احمد یوسفی صاحب سے کرائیں.... کمرۂ ملاقات میں جانے سے پہلے میں نے خواجہ صاحب سے کہا، میرے تعارف میں یہ نہ بتایئے گا کہ میں یونائیٹڈ بنک میں ہوں.... غرض میرا تعارف یوسفی صاحب سے کرایا گیا.... میں خاموش بیٹھا دونوں کی باتیں سنتا رہا۔ ذرا دیر کے بعد مغرب کی اذان ہوئی۔ یوسفی صاحب نے مصلے مانگا۔ جاءنماز بچھا کے سجدے کی جگہ یوسفی صاحب نے ایک کرسی رکھی، اور کرسی کی نشست پر اپنا رومال ڈالا۔ یہ سب دیکھ کر مشفق خواجہ نے کہا، اب تک آپ کرسی کو سجدہ کرتے ہیں۔ یوسفی صاحب نے مسکرا کے بات سنی پھر فرض ادا کر کے بہت سنجیدگی سے کہا کہ وہ السر کے مریض ہیں، رکوع و سجود کے بعد اُن کے معدہ میں اتنی تکلیف ہو جاتی ہے کہ کئی دن تک وہ کھانے پینے کے قابل نہیں رہتے، پھر، یہ بھی بتایا کہ لندن میں جمعہ کی نماز ادا کرنے ایک مسجد میں گئے، ظاہر ہے بیٹھ کر پڑھنا چاہتے تھے کہ تکبیر کے فوراً بعد اُن کے پیچھے کھڑے ہوئے نمازی نے بغلوں میں ہاتھ ڈال کر اُٹھا دیا۔ دو رکعت ادا کرنے کے بعد دو ہفتے تک شدید تکلیف میں مبتلا رہے۔

یہ تفصیل سن کر مشفق خواجہ نے معذرت خواہانہ انداز میں کہا کہ ان باتوں کا علم نہیں تھا، وہ اپنا جملہ واپس لیتے ہیں۔ پھر ''سلسلہ'' قائم ہوا۔ جس میں ادب سے وابستہ بیوروکریٹ اور سابق بیوروکریٹ شامل ہو گئے۔ اِس 'سلسلہ' کی ایک کڑی مشفق خواجہ بھی بن گئے۔ ہر ممبر کو اپنے ساتھ ماہانہ نشست میں ایک مہمان کو لانے کی اجازت

تھی، خواجہ صاحب نے مجھ سے کئی بار کہا لیکن میں نے مناسب نہیں سمجھا۔

مشفق خواجہ حتی الامکان تعلقات نبھانے اور اُنھیں قائم رکھنے کی کوشش کرتے تھے۔ جب وہ فرسٹ ایر کے طالبِ علم تھے، اسی زمانے سے اُن کے مراسم استاد اختر انصاری اکبر آبادی سے تھے۔ استاد ۵۵۹۱ء میں حیدر آباد منتقل ہو گئے تھے لیکن اُن سے ملنے کے لئے ہر دو ایک مہینے بعد مشفق خواجہ حیدر آباد آتے۔ اور جب کبھی استاد کراچی آتے تو خواجہ صاحب سے ملے بغیر نہیں جاتے تھے۔ جب مشفق خواجہ نے اپنا مجموعہ کلام ''ابیات'' شائع کیا تو استاد نے ''نئی قدریں'' میں کئی مضامین لکھوا کر شائع کئے جن میں سب سے وقیع مضمون ڈاکٹر الیاس عشقی کا تھا۔

اب ایک بات اور یاد آ گئی۔ ۷۵۹۱ء سے میں نے حضرت صبا اکبر آبادی کے اِس شعر پر

چونک اُٹھا سن کے عکس کی آواز   آئینہ دیکھتا تھا آئینہ ساز

برِ صغیر کے تمام نامور صاحبانِ علم و ادب کی آرا حاصل کرنے کا ایک سلسلہ شروع کیا تھا... اسی حوالے سے ایک خط بابائے اردو کو بھی لکھا تھا۔ جس کا کوئی جواب نہیں ملا۔ جب ۹۵۹۱ء میں مشفق خواجہ سے ملاقات ہوئی تو انہوں نے بتایا کہ اپنی علالت کے باعث مولوی صاحب خط کا جواب نہیں دے سکے تھے۔ میں نے کہا.... اب جواب لکھوا کے بجھوا دیجئے گا۔ میری بات سن کر ہنسے اور کہا۔ ابھی لکھ کے مولوی صاحب سے دستخط کرائے دیتا ہوں. بلکہ دستخط بھی مولوی صاحب کے کئے دیتا ہوں... . مجھے ان کے لہجے میں اپنے لئے کچھ تمسخر سا محسوس ہوا.. اسلئے بات کو ٹال گیا۔ لیکن کراچی پہنچ کر انھوں نے مجھے مولوی صاحب کا خط بجھوا دیا..... میں اس شعر کے بارے میں آئے ہوئے تمام خطوط ادبی جرائد میں شائع کرا دیتا تھا جن میں ماہ نامہ ''نئی قدریں'' حیدر آباد سندھ (مدیر۔ اختر انصاری اکبر آبادی) ماہ نامہ ''مہرِ نیمروز'' کراچی (مدیر۔ مولانا سید حسن مثنیٰ ندوی اور پروفیسر سید ابوالخیر کشفی) ماہنامہ ''ادبِ لطیف'' لاہور (مدیر۔ میرزا ادیب) اور ماہنامہ ''زاویئے'' حیدر آباد (مدیر۔ سید حسن ظہیر جعفری) شامل تھے، بابائے اردو کا خط ''نئی قدریں'' میں شائع ہوا تھا ---۱۸۹۱ء میں مجھے خیال آیا کہ مولوی عبدالحق، مولانا عبدلماجد دریا بادی، علامہ نیاز فتح پوری، حضرت جوش ملیح آبادی، جناب فراق گورکھپوری جناب فیض احمد فیض، اور ڈاکٹر وزیر آغا سے لے کر جناب شان الحق حقی تک تقریباً چالیس پچاس اہم ادیبوں اور شاعروں کی آراء شائع ہو چکی ہیں۔۔ اس بیس بائیس سال کے عرصے میں اور بہت سے صاحبان علم و ادب کے قافلے میں شامل ہو کے شہرت و اعتبار کی منزل تک پہنچ چکے ہیں، اُن کی رائے سے کیوں محروم رہا جائے..... میں نے مشفق خواجہ سے اِس بارے میں بات کی تو انہوں نے نہ صرف یہ کہ میری بات کی تائید کی بلکہ بہت سے مقتدر اہل قلم کے نام لکھوائے۔ اس موضوع سے ان کی دلچسپی کا اندازہ یوں ہو سکتا ہے کہ انجمن سے وابستگی کے زمانے میں پروفیسر شجاع احمد زیبا اور ڈاکٹر شوکت سبزواری کی آراء حیدر آباد بجھوائی تھیں۔ اسی طرح ڈاکٹر وحید قریشی۔ علی جواد زیدی۔ مظفر علی سید اور ظ۔ انصاری کی رائے بھی انہیں کے ذریعے حاصل ہوئی۔

ہندوستان سے ڈاکٹر تنویر علوی دوسری یا تیسری مرتبہ پاکستان تشریف لائے تو مجھے اُن کی قیام گاہ کا ٹیلی فون نمبر لکھوا کر کہا کہ ان سے شعر کی تفہیم تحریر کرنے کی بات کرلی ہے وہ لکھ دیں گے، میں ان سے رابطہ کرلوں اور جب وہ بلائیں جا کر رائے لے آؤں......کراچی کے دو ایک حضرات کے بارے میں جب شکایتاً میں نے کہا کہ کئی بار ان کو لکھ چکا ہوں جواب ہی نہیں دیتے اب آپ اُن سے کہئے ۔۔تو مجھ سے کہا، چھوڑ یئے اِن سے بڑے اور اہم لوگوں کی رائے آپ کے پاس موجود ہے....مشفق خواجہ کے ساتھ جناب حمایت علی شاعر کا بھی اصرار رہا کہ میں وہ تمام خطوط کتابی صورت میں محفوظ کردوں ....

صبا صاحب کی رحلت کے بعد میں نے اور میرے چھوٹے بھائی تاجدار نے طے کیا کہ بے شمار مضامین صبا صاحب کی زندگی میں اور اُن کی رحلت کے بعد مختلف رسائل میں شائع ہوئے ہیں کیوں نہ ایک کتاب کی صورت میں یکجا کردیئے جائیں، مشورہ کیلئے مشفق خواجہ کے پاس پہنچے۔منع کردیا۔کہا، صبا صاحب کا اتنا کام ہے پہلے وہ شائع کرائیے۔

کتاب سے بہت زیادہ عشق تھا اور سگریٹ پینے کا بہت زیادہ شوق۔۔ملک کے باہر سے آنے والے بے تکلف احباب سے کسی کتاب لانے کی فرمائش کرتے یا پھر سگریٹ کی۔ مجھے یہ بھی معلوم ہے کہ بے شمار ضرورت مندوں کی بہت چپ چپاتے مدد کرتے ۔ادبیات یا دوسرے رفاہی اداروں کے ذریعے مدد کرانے میں بھی پیش پیش رہتے تھے۔

مجھے یہ بات معلوم نہیں کہ خامہ بگوش کے نام سے اُن کو کالم لکھنے کا معاوضہ ملتا تھا یا نہیں۔۔لیکن اپنے نام سے انہوں نے ریڈیو پاکستان کراچی کے لئے بے شمار پروگرام تحریر کئے۔کئی سیریز کئی برس تک ''مسلمان سیاح'' کے نام سے لکھیں جو عالمی سروس سے نشر ہوئیں۔

''تخلیقی ادب'' کی اشاعت سے پہلے ایک اشاعتی ادرہ '' مکتبہءاسلوب'' کے نام سے قائم کیا تھا۔اِس ادارہ کی جانب سے بہت سی کتابیں شائع کیں۔۔ لکھنے والوں کو معاوضہ بھی ادا کیا۔۔مگر یہ گھاٹے کا سودا کب تک کرتے۔۔ادب کے فروغ کی جتنی خواہش تھی ،اسکے مقابلے میں تاجرانہ ذہنیت نہ ہونے کے برابر تھی۔۔۔ چناچہ بہت سے مسودے اشاعتی اداروں کو دیدیئے جنہوں نے سلیم احمد، علی جواز زیدی، ممتاز شیریں سے لیکر جگن ناتھ آزاد اور انور سدید تک کی کتابیں شائع کیں۔ جو کتابیں خود مشفق خواجہ نے شائع کی تھیں وہ بھی اونے پونے دام پر کتب فروشوں کو دیدیں۔

اکتوبر ۲۰۰۳ء کے آخر میں پاکستان گیا تو معلوم ہوا شدید علیل ہیں اور ناظم آباد سے کلفٹن کے فلیٹ میں منتقل ہوگئے ہیں۔میں نے اُن کے عزیز جناب ذوالفقار مصطفٰی سے کہا، انھوں نے بھی بتایا کہ ابھی ڈاکٹروں نے میل ملاقات پر پابندی لگا رکھی ہے لیکن آپ کے لئے انھوں نے کہا ہے کہ موبائل فون نمبر دیدیا جائے، میں نے ایک بار فون کیا

تو بتایا گیا سو رہے ہیں، دوسری مرتبہ بھی یہی جواب ملا کہ آرام کر رہے ہیں۔طبیعت معلوم کرنے پر کہا گیا۔ٹھیک نہیں ہے ڈاکٹروں نے آرام بتایا ہے ۔میری والدہ بھی علیل تھیں ، اُن ہی کی وجہ سے میں پاکستان گیا تھا۔ دسمبر ۲۰۰۳ء کی سولہویں تاریخ کو والدہ کی دعاؤں کی چھاؤں سے نکل کر دنیا کی دھوپ میں کھڑے رہ گئے۔مشفق خواجہ کو اخباروں کے ذریعہ ہم پر گزرنے والے سانحہ کی اطلاع جب پہنچی تو مجھے تعزیتی ٹیلیفون کیا، ساتھ ہی یہ بھی کہا کہ ہمارے مراسم ایسے نہیں ہیں کہ اہم باتوں سے بیخبر رکھا جائے مجھے یہ اطلاع اخبار سے نہیں آپ کے خانوادے کی طرف سے ملنا چاہئے تھی۔میں نے کہا تم خود ایسے بیمار تھے کہ ٹیلیفون پر بات نہیں ہوسکتی تھی۔

ایک روز ٹیلیفون آیا کہ وہ اپنے ناظم آباد والے گھر آگئے ہیں اب ملاقات ہونا چاہئے....میں ایک شام کو پہنچ گیا۔ بہت دیر تک باتیں ہوتی رہیں۔لیکن صورت سے اضمحلال ظاہر ہو رہا تھا.ان کی بیماری کے علاوہ مختلف موضوعات پر باتیں ہوتی رہیں۔غالب لائبریری کی جانب سے شائع ہونے والی کتابوں پر وہ ٹیلی وژن پر تبصرہ کرانا چاہتے تھے، میں نے کہا وہ خود اگر تاجدار کو ٹیلیفون کردیتے تو اب تک تبصرہ ہو بھی چکا ہوتا۔

میرے پاکستان میں قیام کے دوران تین چار ملاقاتیں ہوئیں۔سہ ماہی ''سیپ'' میں شائع ہونے والے میرے لکھے ہوئے مضامین اُن کی نظر سے گزرے تھے۔اختر انصاری اکبرآبادی اور کرار نوری والے مضمون کی خصوصی طور پر تعریف کی۔کنیڈا آنے کے بعد بھی ٹیلیفون پر رابطہ رہا۔

جنوری ۲۰۰۵ کے دوسرے ہفتے کی کسی تاریخ کو میں نے ٹیلیفون کیا اور باتوں کے علاوہ یہ بھی کہا کہ خامہ بگوش کی دو کتابوں پر میں نے ڈان میں تبصرہ دیکھا ہے، ایک صاحب کینیڈا آنے والے ہیں یہ کتابیں اپنے دستخطوں کے ساتھ میرے گھر بھجوا دیجئے۔۔۔انھوں نے ان دونوں کتابوں کے ساتھ ادارۂ یادگارِ غالب کی طرف سے شائع ہونے والی ایک کتاب میرے کراچی کے غریب خانے پر پہنچوادی۔۔۔

محرم کی گیارویں ۱۴۲۶ھ مطابق ۲۱/فروری ۲۰۰۵ء کو ٹیلیفون کی گھنٹی بجی....میری بیوی نے سنا۔

امریکا سے میرے دوست قمر علی عباسی کا فون تھا۔انھوں نے یہ خبر سنائی کہ ۱۹/دسمبر ۱۹۳۵ء کو لاھور میں پیدا ہونے والے خواجہ عبدالحئی اِس دنیا سے گذر گئے۔میں سناٹے میں آ گیا۔

جب حواس ٹھکانے آئے تو میں نے سوچا، یہ دل برداشتگی اور ملال کیسا....

تقریباً بارہ کتابوں کے مصنف، مئولف اور محقق مشفق خواجہ تو اُس وقت تک موجود رہیں گے جب تک اُن کی کتابیں پڑھی جاتی رہیں گی۔دل کو سمجھانے کے باوجود....یہ حقیقت نظر انداز نہیں ہوتی ہے....کہ

زیست کی چال سے کونین کا دل ہلتا ہے
موت کے پاؤں کی آواز نہیں ہوتی ہے (صبا اکبرآبادی)

ڈاکٹر عقیلہ شاہین (بھاولپور)

سابق ریاست بہاول پور کا پہلا اہم نثر نگار

قافلۂ حیات کا یہ سفر ہزاروں سال سے جاری ہے۔ زندگی کا یہ کارواں جب بھی کسی ''بانگِ درا'' کی سُریلی آواز پر اگلی منزل کی طرف کوچ کرتا ہے تو اِس کے ساز و سامان میں نئے مشاہدات، تجربات اور نئی تخلیقات کے علاوہ بہت سی پُرانی چیزیں بھی ہوتی ہیں۔ جو ہماری اِنفرادی و اجتماعی پہچان، تاریخی و تہذیبی تشخص کا باعث بنتی ہیں۔ اِسی تناظر میں دریائے سرسوتی، گھاگھرا، ہاکڑا، پتن منارا، قلعہ عباس، قلعہ دراوڑ، بی بی جیوندی اور خواجہ غلام فرید کی روہی کو سینے پہ سجائے ریاست بہاول پور، جس نے اپنے تہذیبی، ثقافتی، علمی، ادبی اور رُوحانی فیض سے ''پیلو چُننے'' کو بھی تکمیل عرفان بنا دیا۔ اِس سرزمین کا ذرّہ ذرّہ آفتاب ہے اِس لیے کہ یہاں خواجہ محکم الدین سیرانی، مخدوم جہانیاں جہاں گشت، حضرت لال شاہ بخاری، خواجہ نور محمد مہاروی اور حضرت ملوک شاہ جیسے بزرگوں کے قدموں کے نشان ثبت ہیں۔ ریاست بہاول پور جس کا قیام ۱۷۲۷ء میں عمل میں آیا۔ اِس کے پہلے فرمانروا نواب صادق محمد خاں، جو خلفائے عباسی کی اولاد میں سے تھے اُنہوں نے اپنی دانش مندی، فہم و فراست، اور تدبرو تفکّر سے ریاست کی بنیادیں مستحکم کیں۔ ۱۷۲۷ء سے ۱۹۵۵ء تک قائم رہنے والی خود مختار ریاست بہاول پور نے امیر محمد بہاول خاں، محمد مبارک خاں، امیر محمد بہاول خاں ثالث، نواب محمد صادق خاں رابع، نواب محمد بہاول خاں خامس اور نواب محمد صادق خاں خامس جیسے حکمرانوں کا سنہری دور دیکھا۔ شہر بہاول پور کی بنیاد نواب بہاول خاں نے ۱۷۴۸ء میں حضرت ملوک شاہ کی دُعا سے رکھی۔ صاحبِ حال کی دُعا کو شرفِ قبولیت ملا۔ یوں خود آگہی اور علم و عرفان کے چشمے پھوٹ پڑے۔ سکوت نے کلام کیا۔ قطرہ سمندر اور ذرّہ صحرا بن گیا۔ صوفیاء، بزرگوں اور بابوں کے فیضان سے ریاست بہاول پور ابتدا ہی سے مذہبی، تہذیبی اور علمی، ادبی روایات و اقدار کا مرکز رہی۔ اگرچہ اُردو بولنے اور سمجھنے کا آغاز ریاست کے قیام کے ساتھ ہی ہو چکا تھا لیکن ابتدا میں جو تصانیف سامنے آئیں وہ زیادہ تر عربی و فارسی میں تھیں۔ چنانچہ نور الدین بن محمد عوفی کی ''لباب الباب''، جوامع الحکایات و لوامع الروایات''، علی بن حامد کا ''چچ نامہ''، منہاج سراج کی ''طبقاتِ ناصری''، خواجہ امام بخش کی ''گلشنِ ابرار''، محکم الدین سیرانی کی ''تلقینِ لدنی''، خواجہ خدا بخش خیر پوری کی ''توفیقیہ''، ''ذوقیہ'' اور ''توحیدیہ'' جیسی عالمانہ کتب کو تصوّف کے مختلف اسرار و رموز سے متعلق تھیں۔ ۱۸۵۰ء میں شائع ہونے والی منشی دولت رام کی ''مراۃِ دولتِ

عباسیہ'' بہاول پور کی پہلی تاریخ ہے۔ یہ تاریخ بہاول خاں ثانی (۱۷۷۲ء تا ۱۸۰۹ء) کے عہد میں لکھی گئی اِس میں خلافتِ عباسیہ اور نواب بہاول خاں کی عہد تک والیانِ ریاست بہاول پور کا تذکرہ ملتا ہے۔

اُردو اور ریاست بہاول پور کا ساتھ بہت پرانا ہے۔ علم و حکمت، زبان و ادب اور اُردو سے محبت کے حوالے سے ریاست بہاول پور کو یہ امتیاز و افتخار بھی حاصل ہے کہ ۱۷۹۴ء میں اِسے دفتری زبان کی حیثیت سے رائج کیا گیا اِس سے قبل اُردو کو صرف حیدر آباد دکن میں ہی یہ اعزاز حاصل تھا۔ چنانچہ ریاست کے فرمانرواؤں نے اُردو کی نشوونما، اشاعت و ترویج کی طرف خاص طور پر توجہ کی۔

تحقیق، حقیقت کی دریافت کا عمل ہے۔ یہ نامعلوم سے معلوم کے سفر کی نہ ختم ہونے والی کہانی ہے۔ اب تک کی تحقیق کے مطابق ریاست بہاول پور میں اُردو میں لکھی جانے والی پہلی کتاب سید مراد شاہ کی ''تاریخِ مراد'' ہے۔ سید مراد شاہ ۱۸۶۲ء سے ۱۸۷۶ء تک چیف جج کے عہدے پر فائز رہے۔ چار جلدوں پر مشتمل یہ تاریخ چھپ نہ سکی اِس لیے حتمی طور پر یہ کہنا مشکل ہے کہ یہ کب لکھی گئی۔ گمان یہی ہے کہ یہ ۱۸۶۲ء سے ۱۸۷۶ء کے درمیانی عرصے میں لکھی گئی۔ ''تاریخِ مراد'' کے بعد مولوی عبدالعزیز کی ''مخزنِ سلیمانی'' مطبوعہ اپریل ۱۸۵۱ء اور شہزادہ مرزا اختر کی ''مناقبِ فریدی'' جو ریاست بہاول پور کی مختصر تاریخ، حضرت خواجہ غلام فرید کی سوانح اور مناقب پر مشتمل اہم ترین تصانیف ہیں۔

اِس علمی و ادبی پس منظر میں ایک اہم نام مرزا محمد اشرف گورگانی کا ہے جنہیں اگر ریاست بہاول پور کا پہلا باقاعدہ نثر نگار قرار دیا جائے تو یہ بات غلط نہ ہوگی۔ مرزا محمد اشرف گورگانی (۱۸۶۵ء تا ۱۹۲۲ء، سالِ وفات میں اختلاف پایا جاتا ہے) کا سلسلۂ نسب آخری مغل تاجدار بہادر شاہ ظفر سے جا ملتا ہے چنانچہ مرزا اشرف کے دادا مرزا عنایت اشرف (مرزا عنایت اشرف انگریز کی طرف سے پھانسی پر لٹکائے گئے) اور والد مرزا محمود اشرف اُس کارواں میں شامل تھے جنہوں نے انگریزوں کے ظلم و ستم کے باوجود جہاد جاری رکھا۔ عزیزوں کی سر بُریدہ لاشیں دیکھیں جب دائرۂ حیات اتنا تنگ ہوا کہ سانس لینا بھی مشکل نظر آنے لگا تو ہجرت کر کے بہاول پور آ گئے۔ مرزا محمد اشرف گورگانی نے تعلیمی مراحل طے کرنے کے بعد ۱۸۹۳ء میں ایس۔ ای کالج میں درس و تدریس کا آغاز کیا۔ اِس سے قبل وہ ۱۸۸۳ء میں بہاول پور میں قائم ہونے والے پہلے پریس صادق الانوار پریس میں مترجم کی حیثیت سے اپنے فرائض سرانجام دے رہے تھے۔ دربارِ بہاول پور سے بھی منسلک رہے اور اہل زبان ہونے کی وجہ سے سَر صادق خاں پنجم کے خاص اتالیق تھے۔

مرزا محمد اشرف گورگانی کا پہلا تخلیقی ذریعۂ اظہار شعر تھا۔ شاعری اُن کی روح کی آواز تھی۔ یہاں اُن کی شاعرانہ صلاحیتوں سے صرفِ نظر کرتے ہوئے اہم اُنہیں بطور نثر نگار ہی دیکھیں گے۔ اُن کی نثری تصانیف ''صادق التواریخ''

''بن باسی رستم''،''شاما شامی'' شامل ہیں۔ اِن باقاعدہ تصانیف کے علاوہ ''گاڑھا''،'' اُردو کرسٹان ہوگئی''،''خطبہ برائے گریجوایٹس'' کے عنوان سے مضامین اور ایک اَدُھورا ڈراما ''قیس وفرہاد'' بھی ملتا ہے۔ ماجد قریشی نے اُن کی اُردو خدمات کا اعتراف اِن لفظوں میں کیا ہے:۔

''مرزا اشرف گورگانی نے بہاول پور میں اُردو مذاقِ سخن کو فروغ دینے میں بہت بڑا حصہ لیا۔ آپ نے اُس زمانے میں اہل بہاول پور کو اُردو سے روشناس کرایا جب کہ اُردو زبان اِس سنگلاخ زمین پر ابتدائی مراحل سے گزر رہی تھی۔ تعلیمی درس گاہوں میں اُردو کو رائج کرنے اور ریاست کے قریہ قریہ میں اِس زبان کو عام کرنے میں آپ کی خدمات قابل قدر ہیں۔ سابق ریاست بہاول پور کے ڈاک بنگلوں اور سَرکاری اقامت گاہوں میں آپ کے تحریری نقوش اکثر رجسٹروں میں ثبت تھے۔'' [۱]

مرزا محمد اشرف گورگانی کے نثری کارناموں میں ''صادق التواریخ'' سرِ فہرست ہے جو ۱۸۹۹ء (۱۳۱۷ھ) میں منظر عام پر آئی۔ یہ مرزا محمد اشرف اور مولوی محمد دین دونوں کی مشترکہ ادبی کاوشوں کا نتیجہ ہے۔ اُن دِنوں یہ دونوں حضرات ایس۔ ای کالج بہاول پور میں تاریخ اور انگریزی، فلسفہ اور انگریزی پڑھاتے تھے۔ ''صادق التواریخ'' کا پہلا حِصّہ حضرت عباس رضی اللہ عنہ سے لے کر پچاس فرمانروائے عباسیہ ابو احمد عبداللہ المستعصم باللہ خلیفہ سی و ہفتم تک، دوسرا حِصّہ امیر سلطان احمد ثانی سے لے کر نواب رحیم یار خاں عرف نواب خاں صاحب رابع نواب نہم پر محیط ہے۔ گویا یہ خلفائے عباسیہ کی ۸۱۶ء سے ۱۸۶۶ء تک کی تاریخ ہے۔ ''صادق التواریخ'' کا جواز کتاب کے شروع میں ''ایک اعلان'' کے تحت عطا اللہ سپرنٹنڈنٹ مطبع صادق الانوار نے یوں پیش کیا ہے:۔

''کتاب ہذا حسب الحکم حضور سرکار نامدار حضرت نواب صادق محمد خان صاحب بہادر عباسی علیہ الرحمتہ والغفران، تالیف وتصنیف ہوئی۔ مصنفین صاحبوں نے بڑی محنت اور عرق ریزی سے اِس کے مطالب مستند کتب تواریخ، انگریزی، فارسی و اُردو تواریخ ریاست بہاول پور سے اخذ کر کے لکھے۔ اور اِس کی صحت کا التزام بھی خود کیا۔'' [۲]

''صادق التواریخ'' کی سب سے بڑی خوبی اِس کا ایجاز واختصار ہے۔ ریاست بہاول پور کے حکمران جن کا سلسلۂ نسب بغداد کے خلفائے عباسیہ سے ملتا ہے۔ تاتاری فتنے کے بعد مصر اور پھر ہندوستان

میں آباد ہوئے۔ ریاست بہاول پور کا قیام اور مختلف فرمانرواؤں کا عہد، اُس عہد میں ہونے والی سیاسی، سماجی، تہذیبی اور فلاحی کارناموں کی روداد مختصر مگر جامع انداز میں، اِس تاریخ میں ملتی ہے۔ مصنفین نے ہر حکمران کے عہد پر تفصیلی روشنی ڈالنے سے پہلے ابتدا ہی میں ہر فرمانروا کا زمانہ، عرصہ عہدِ حکومت، عہدِ حکومت میں ہونے والے اہم واقعات، اشارات کی صورت میں پیش کر دیئے ہیں۔ اِس سے قاری کو مطالعے میں بہت سہولت رہتی ہے۔ مثال کے طور پر:۔

نواب بہاول خاں اوّل

نواب دویم

تاریخِ جلوس: یکم ربیع الثانی ۱۱۵۹ھ مطابق ۱۷۴۶ء

تاریخِ وفات: ۷۔ رجب المرجب۔ ۱۱۶۳ھ مطابق ۱۷۴۹ء

عرصۂ حکومت: ۳۔ سال

فہرست واقعات:

۱۔ راول راوی سنگھ قلعہ ڈیراور پر قابض ہو گیا۔

۲۔ دیوان کورامل ونواب حیات اللہ خاں صوبہ دار ملتان کی لڑائی۔

۳۔ صاحبزادہ مبارک خان کی بغاوت۔

۴۔ آبادی دیہات جدیدہ'' [۳]

ایک اور مثال دیکھیے:

نواب محمد مبارک خاں

نواب سوم

تاریخِ جلوس: ۷۔ رجب المرجب ۱۱۶۴ھ مطابق ۱۷۴۹ء

تاریخِ وفات: ۳۔ ربیع الاول ۱۱۸۶ھ مطابق ۱۷۷۲ء

عرصہ حکومت: ۲۴۔ سال

فہرست واقعات:

۱۔ تسخیر قلعہ جات واراضی متفرقہ

۲۔ وفات میاں نور محمد کلہوڑہ

۳۔ آبادی قصبات جدید واحداث نالہ ہا

۴۔ تعمیر قلعہ جات

۵۔ والیان سندھ سے تعلقات

۶۔ واقعات متفرقہ

۷۔ وفات نواب مبارک خان'' [۴]

یہ انداز پوری کتاب میں موجود ہے۔ یوں صدیوں پر پھیلی ہوئی تاریخ زبانی تسلسل کو حقیقی معنویت کے ساتھ یوں جوڑ دیتی ہے کہ ایک ہی نظر میں آ گہی کے سارے دِیئے جل اُٹھتے ہیں۔ بہاول پور کی آبادکاری کا تذکرہ یوں ملتا ہے:۔

٢٦١١ھ مطابق ٨٤٧١ء نواب بہاول خاں نے دریائے گھارا سے تین میل کے فاصلے پر ایک شہر پناہ خام تیار کرا کے اِس میں لوگ لا بسائے۔ اِس کا نام نامی بہاول پور رکھا اور اِس کو اپنا دارالریاست قرار دیا۔ چنانچہ اُس زمانہ سے مقبوضات خوانیں داؤد پوترہ ریاست بہاول پور کے نام سے موسوم ہوئی۔'' [۵]

تاریخ ماضی کی کہانی اور صدیوں پرانی تہذیب کی بازیافت کا عمل ہے۔ یہ کئی زمانوں کی داستان ہے۔ یہ ہمارے وہ گم شدہ اوراق ہیں جنھیں مؤرخ لفظ لفظ سمیٹتا ہے۔ کامیاب مؤرخ ہمیں ماضی میں لے جا کر اُن مناظر کا حِصّہ بناتا ہے جو کبھی جیتی جاگتی حقیقتیں تھیں۔

''صادق التواریخ'' میں تاریخ کے حقائق ٹھوس شہادتوں کے ساتھ ساتھ، یہ سحر آفریں روّیہ بھی موجود ہے۔ مثال کے طور پر المقتدر باللہ بن المعتضد باللہ خلیفہ ہژدہم (٥٩٢ھ تا ٠٢٣ھ) کے عہد کا ایک منظر دیکھیے:۔

''ڈیوڑھیوں پر سات سو دربان تھے۔ دریائے دجلہ پر سینکڑوں کشتیاں مخملی اور کارچوبی شامیانوں سے آراستہ تیرتی نظر آتی تھیں۔ محلّات میں اَڑتیس ہزار پردے ریشمی و کارچوبی لٹکے ہوئے تھے۔ ایک سو شیر دولت خانہ کے عجائب گھر میں تھے۔ اور ہر شیر کا ایک خدمت گار تھا۔ منجملہ اور اشیائے عجیب و غریب کے ایک درخت سونے، چاندی کا بنا ہوا تھا۔ جس کی اٹھارہ شاخیں تھیں ہر شاخ میں بہت سی ٹہنیاں تھیں ہر ٹہنی پر طلائی پتے لگے ہوئے تھے۔ اور سونے، چاندی کے مختلف شکلوں کے جواہر نگار پرندے بیٹھے تھے۔ یہ پرند اِس خوبی سے بنائے گئے تھے کہ جب ہَوا چلتی تھی اندر سے اِس کی کلی پھیری جاتی تھی تو ہر پرند اپنی قسم کی اصلی آواز سے نغمہ سرائی کرتا تھا۔ ظاہر ہے کہ جس خلیفہ کے دربار کا یہ رنگ ہو وہاں رعایا پر سوائے عیش پرستی کے اور کیا اثر پڑے گا۔'' [۶]

اِس اقتباس کا آخری جملہ وہ منطقی نتیجہ ہے جو مصنف نے بطور مؤرخ اپنے تاثر کے طور پر، تاریخی حالات و واقعات کی روشنی میں پیش کیا ہے۔ اور یہی اُس کے سچے مؤرخ ہونے کی دلیل ہے۔ لیکن اِس سچے مؤرخ کی سب سے بڑی تاریخی لغزش یہ نظر آتی ہے کہ ''صادق التواریخ'' ٩٩٨١ء میں نواب صادق محمد خاں خامس کے دور میں لکھی گئی۔ مصنفین نے اپنا بیان نواب بہاول خاں رابع کی وفات یعنی ۵۲۔ مارچ ٦٦٨١ء پر ختم کر دیا اِس طرح بعد کی تینتیس سال کی تاریخ ہمیں نہیں ملتی۔ جس سے تشنگی کا اِحساس بڑھتا ہے۔ زبان و اُسلوب کی خوبیوں نے اِس اِحساس کو کچھ حد تک کم کر دیا ہے۔ محمد اشرف گورگانی اور مولوی محمد دین شاعرانہ طبیعت رکھتے تھے۔ اِس تاثر کے علاوہ اشرف گورگانی نے سلاست و سادگی، دلّی کے محاورے اور ٹکسالی زبان کو تاریخی آہنگ کے ساتھ یوں پیش کیا کہ پڑھنے والے کی دلچسپی دو چند ہو جاتی ہے۔ یہ خصوصیت فرمانروائے بہاول پور کے حالات میں زیادہ نمایاں ہے۔ مثال کے طور پر نواب بہاول خاں رابع کے بیان کو دیکھیے:۔

''شب دوشنبہ ۷ ماہ ذیقعد ٢٨٢١ھ مطابق ۵۲۔ مارچ ٦٦٨١ء کو نواب صاحب آدھی رات تک بالکل تندرست تھے۔ چنانچہ اُس وقت تک مختلف مضامین پر گفتگو ہوتی رہی۔ اِس کے بعد حرم سرا میں گئے۔ اور ابھی تھوڑی رات باقی تھی کہ نوحہ و گریہ کی آواز سنائی دی۔ اور معلوم ہُوا کہ نواب صاحب نے انتقال فرمایا۔ ڈیرہ و احمد پور میں سب سب طرف ایک سناٹا کا عالم ہو گیا۔ نواب صاحب کی عمر صرف ۹۲ سال تھی اور ایامِ حکومت سات سال آٹھ ماہ تھے۔'' [۷]

مرزا محمد اشرف گورگانی کی دوسری اہم تصنیف ''بن باسی رستم'' ہے۔ کتاب کے ٹائیٹل پہ سالِ اشاعت ٨٣٩١ء درج ہے۔ سانپ اور نیولے کی لڑائی کی یہ کہانی مشہور انگریز مصنف رڈیارڈ کپلنگ کی ''جنگ بک'' سے متاثر ہو کر سید ممتاز علی نے لکھوائی۔ سید ممتاز علی کو اشرف گورگانی کی زبان کا بے ساختہ پن، سلاست، دلّی کی ٹکسالی زبان و محاورہ، نسوانی لب و لہجہ اور خاص طور پر زبان کی شگفتگی و شادابی بہت پسند تھی اور اُس پر مکمل اعتماد بھی تھا۔ اِس لیے اُن کا خیال تھا کہ اشرف گورگانی سے بہتر کوئی اور ایسی کہانی نہیں لکھ سکتا۔ اپنے مقصد کی مزید وضاحت یوں کرتے ہیں:۔

''میرا اِس کتاب کے لکھانے سے سوائے اِس کے کوئی اور مقصد نہیں کہ ہماری قوم میں پاکیزہ مذاق کا دلچسپ عمل ادب پیدا ہو اِس میں کہیں کہیں کوئی بات نصیحت کی نکل آئی ہے وہ روکن میں آئی ہے۔ مجھے یقین ہے کہ یہ مختصر سا قصّہ پڑھنے والوں کے دِلوں پر کچھ نہ کچھ اثر کیے بغیر نہیں رہے گا۔ بچے پڑھیں گے اور سنیں گے۔ ہوشیار پڑھیں گے اور مسکرائیں گے۔ فلسفیوں سے ڈر لگتا ہے وہ پڑھیں گے اور

ناک بھوں چڑھائیں گے۔'' [8]

حقیقت یہ ہے کہ کہانی جس دلچسپ انداز اور منفرد طرزِ بیان میں پیش کی گئی ہے ہم یقین سے کہہ سکتے ہیں کہ فلسفی بھی اِس سے محظوظ ہوں گے۔ اِس کی شہرت اور مقبولیت کا اندازہ اِس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ یہ ایک طویل عرصے تک تعلیمی اداروں کے نصاب کا حصہ رہی۔ خود ہم نے اِسے پرائمری سطح پر اُردو کی کتاب میں پڑھا ہے۔ سانپ اور نیولے کی اِس کہانی کے پس منظر میں خان صاحب اُن کی بیگم، بیٹا سعید انسانی کردار، کوّا، اُلوّ، ابابیل، مینا، چھچھوندر اور شکر خورہ کے کردار موجود ہیں۔ پرندوں اور جانوروں کی گفتگو انسان کے لیے سبق آموز ہے۔ کہانی اتنی دلچسپ ہے کہ اِسے ختم کیے بِنا چین نہیں پڑتا۔ گویا اشرف گورگانی داستان اور کہانی کے فن اور تکنیک سے پورے طور پر آگاہ ہیں۔ کہانی کی ابتدا میں خان صاحب کا گھر، پانی کے نل کا پھٹ جانا، نیولے کے بِل کی تباہی، اُس کا انسانوں میں رہنا، شکر خورے اور اُس کے بچوں کو کالے سانپ سے تحفظ دینا، کوا، اُلوّ، مینا اور ابابیل کی انسانوں کے حوالے سے دلچسپ گفتگو اور آخر میں پرندوں اور جانوروں کا دلچسپ مشاعرہ یہ ثابت کرتا ہے کہ اشرف گورگانی فطری طور پر ہُنر مند تخلیق کار ہیں۔ کہانی کے ذریعے فنی و تخلیقی مہارت سے نصیحت کرنے کا انداز قابلِ داد ہے۔ مثال کے طور پر آزادی کی نعمت کا تذکرہ کہ وہ دور انگریز کے ظلم و ستم اور جبر و استبداد کا دور تھا۔ آزادی کی خواہش اِس زمین پر بسنے والے ہر انسان کے دِل میں موجود تھی۔ چنانچہ کوّا اِس کی اہمیت کا اِحساس یوں دلاتا ہے:۔

> ''اِن کے یہاں ہر طرح کی قیدیں اور پابندیاں ہیں۔ باورچی خانہ نہ جاؤ۔ آٹے کے کونڈے میں چونچ نہ ڈالو۔ ٹھیلیا کی چپنی پھینک کر پانی نہ پیو۔ دیوار پر بیٹھ کر نہ بولو۔ کون اتنی سختیاں اُٹھائے۔ آزادی سے بہتر دنیا میں کوئی چیز نہیں۔ جہاں جی چاہا چلے گئے۔ نیا دانہ نیا پانی آج پورب کو چلے گئے تو کل پچھّم کو۔ روز نوروزی نو۔'' [9]

اِس اقتباس میں بظاہر کوّے کے مسائل اور مشکلات بیان کی گئی ہیں مگر حقیقت یہ ہے کہ یہ اُس دور کے غلام معاشرہ اور غلامی کی زنجیروں میں جکڑے انسانوں کی تصویر ہے۔ اِس تمثیلی اور علاّمتی انداز کو ہم یوں بھی دیکھ سکتے ہیں کہ باغ سے مراد وطنِ عزیز یا غلام ہندوستان ہے۔ مختلف پرندے مختلف قوموں سے تعلق رکھنے والے لوگ کالا سانپ انگریز سامراج اور نیولہ آزادی کے متوالوں اور مظلوموں کی مدد کرنے والے حریت پسند، شکر خورہ جو کالے سانپ کے ظلم و ستم کا شکار، اُس دور کے عوام۔ نیولے کا ناگ اور ناگن کو مار ڈالنا اور آخر میں اظہارِ مسرت کے طور پر مشاعرہ کا انعقاد۔ یہ سب ماضی کی سیاسی صورتِ حال کی تصویر ہے۔ جانور اور پرندے جس خوبی سے انسان پر طنز و تنقید کرتے ہیں وہ لاجواب ہے۔ مَینا کا انسان کی خودغرضی اور بے حسی

پر اور نیولے کا یہ جملہ کہ ''آدمیوں کی طرح وقت ضائع نہ کریں۔'' [10] غور طلب ہے۔ کہانی میں یہ انداز شروع سے لے کر آخر تک موجود ہے۔ خوب صورت مناظر، مکالمہ اور خاص طور پر زبان و بیان کی بے ساختگی، برجستگی، سلاست و فطری انداز، منفرد محاورہ اَور اِن سب سے بڑھ کر دلّی کا نسوانی لب و لہجہ اور چاشنی اِس بات کی متقاضی ہے کہ کتاب شائع ہو اِس کی نئی اشاعت ادب میں ایک دلچسپ کہانی کا اضافہ کرے گی اور یہ اُسی طرح مقبول ہوگی جس طرح اپنے عہد میں تھی۔

''شاما شامی'' مرزا محمد اشرف گورگانی کی ایک اور اہم تصنیف، جس کی اشاعت کے بارے میں کوئی ٹھوس شہادت موجود نہیں۔ اِس کہانی کا کچھ حِصّہ جو شائع ہُوا اور اشرف گورگانی کے ہاتھ کا لکھا ہوا مسوّدہ دونوں پر تاریخ اور سَن درج نہیں۔ قیاس کیا جاتا ہے کہ یہ کہانی ۱۹۲۴ء کے بعد لکھی گئی۔ ''شاما شامی'' کہانی کی فیبل صورت ہے بظاہر ہر جانور اور پرندے اپنے مسائل پر گفتگو کرتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ اُن کے نہیں انسانوں کے مسائل ہیں۔ کہانی کی ابتدا اشرف گورگانی نے اپنے منفرد اور مخصوص لب و لہجہ میں کی ہے:۔

> ''پھاگن کا مہینہ تھا۔ سردی رخصت ہو چکی تھی، دھوپ کھل رہی تھی، درختوں پر شگوفے آ چکے تھے۔ کچھ دن پہلے مینہ برس چکا تھا جس سے پتے نہا دھو کر صاف ہو گئے تھے۔ گرد و غبار دَب گیا تھا۔ غرض ایسے دن تھے کہ اگر بہت سی چڑیوں کی شادیاں قرار پا گئی ہوں تو کوئی تعجب نہ تھا۔ پرندوں کی شوالک اِسی مہینے میں ہوا کرتی ہے۔'' [11]

کہانی کا باقاعدہ آغاز اور منظر کا اہتمام اِس بات کا اشارہ ہے کہ آگے اہم اور سنجیدہ مسائل بیان ہوں گے۔ ''شاما شامی'' بظاہر جانوروں اور پرندوں کی کہانی ہے لیکن اپنے علاّمتی انداز میں یہ انسان کو بے حسی، خودغرضی، بزدلی و کم ظرفی سے دُور رہنے اَور اتحاد و اتفاق اپنانے کا درس دیتی ہے۔ ''شاما شامی'' کی کہانی اپنے عہد کے سیاسی تناظر میں وطن پرستی کے رجحان کو اُبھارتی، انگریز کے خلاف احتجاج اور آزادی کے حصول کی تڑپ پیدا کرتی ہے۔ مثال کے طور پر چنڈول اپنے بچوں کو جو پہلا سبق دیتا ہے وہ یہ کہ:۔

> ''آزادی اور اتفاق سب سے بڑی نعمت ہے جتنے پرند اِس کھیت یا باغ میں آتے ہیں سب ہمارے ہم وطن ہیں اِن سے محبت کرنی چاہیے۔ اِن کو ماں جایا بھائی سمجھنا چاہیے۔ تمام لڑائیاں جھگڑے تو اِس محبت کے نہ ہونے سے ہوتے ہیں۔'' [12]

آزادی کی تڑپ و تاثیر اور اِس کے حصول کی خواہش اُس وقت اور بھی بڑھ جاتی ہے جب اشرف گورگانی شدتِ جذبات سے مغلوب مینا، بلبل، اور توتا کی زبانی اشعار پیش کرتے ہیں۔ کہانی کے آخر میں جلیانوالہ باغ کا واقعہ اِس نصیحت کے ساتھ پیش کیا ہے کہ اگر ہندوستان کے لوگ اتفاق و اتحاد کی کڑی میں

بندھے رہیں گے تو وہ دِن دور نہیں جب وہ آزاد وطن اور آزاد فضاؤں میں سانس لے سکیں گے۔ آزادی کی خاطر جان لڑا دینے اور حُریت پسندی کا سبق دینے والے مرزا اشرف گورگانی جن کے خُون میں اسلاف کی قربانیوں کا جوش تھا، اُنہوں نے عملی طور پر تو سیاست میں حِصّہ نہیں لیا لیکن ''بن باسی رستم'' اور ''شاما شامی'' اَپنے عہد کی سیاست کی بھرپور نمائندگی کرتی ہیں۔ پروفیسر مشتاق احمد زاہدی ''شاما شامی'' کے حوالے سے لکھتے ہیں:۔

''مرزا صاحب نے ہندوستان کی سیاسی کشمکش میں کوئی حِصّہ نہیں لیا تھا۔ ۱۹۱۸ء۔۱۹ میں ہندوستان میں کچھ ایسے واقعات پیش آئے کہ جن سے کوئی صاحب متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا تھا۔ چنانچہ اِنہی حالات کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے کہ شاما شامی بچوں کے لیے ایک کہانی ہوتے ہوئے ہندوستان کے پولیٹیکل بچوں کی ایک کہانی ہوگی۔''۱۳

''شاما شامی'' محفل بچوں کے دل بہلاوے اور بڑوں کی ذہنی و روحانی تفریح کے لیے نہیں لکھی گئی۔ اِس کے فلسفیانہ اور سنجیدہ مقاصد نہ صرف اس کے خالق کی عمیق سوچ کا نتیجہ ہیں بلکہ ہر انسان کو اپنی فطرت اور کردار و اعمال کے حوالے سے تجزیہ کرنا سکھاتے ہیں۔ انسان کے اعمال و افعال کے پیشِ نظر تو تا کا طنز بہت زہریلا اور کاٹ دار ہے۔ وہ کہتا ہے:۔

''انسان کا اخلاس بہت گرا ہوا ہے ہم اپنی فطرت، اپنے رواج، اپنی برادری کے قاعدے کے خلاف دن رات گناہ میں مبتلا رہتا ہے...... چوری، ڈاکہ، قتل، حق تلفی اورخرابیاں جن کا نام لینے سے بھی زبان گندی ہوتی ہے کسی جانور میں پائی جاتی ہیں؟...... یہ خرابیاں فطرت میں نہیں تھیں آدمی نے اِن کو ایجاد کیا اور آدمی اِن کو پال رہا ہے۔ اگر انسان کی موجودہ نسّل ہر قسم کی بُرائی سے توبہ کرے تو خود انہی میں آئندہ ایک پاکیزہ نسّل پیدا ہوسکتی ہے۔ اور رفتہ رفتہ یہ برائیاں بالکل مفقود ہوسکتی ہیں۔''۱۴

''شاما شامی'' کی کہانی ایک سنجیدہ بہانہ ہے۔ مرزا اشرف گورگانی نے اِس کہانی کے ذریعے انسانی معاشرے کے مختلف شعبوں کی اصلاح کا بیڑا اُٹھایا۔ مذہبی، سیاسی، تہذیب، اخلاقی یہاں تک کہ وہ اِس نظریۂ فن کی بھی اصلاح کرتے ہیں جس کے تحت ادب اور خاص طور پر شاعری کو محفل دِل کی بھڑاس نکالنے اور ہجر و وصال کی جھوٹی اور فرضی کہانیاں کہا گیا۔ اُن کا مؤقف ہے کہ فنونِ لطیفہ ہماری سماجی و معاشرتی زندگی کی جاندار اور متحرک دستاویز ہیں چنانچہ لکھتے ہیں:۔

''مانا کہ ایک وقت ایسا بھی گزرا ہے کہ سوسائٹی اخلاق سے گر گئی تھی۔ اِس لیے شاعری کا مذاق بھی گر گیا تھا۔ جس وقت سے قومی جذبات کی بیداری ہوئی شاعری بھی جاگ گئی۔ کیا مسدّسِ حالی، بانگِ درا وغیرہ بہترین نظمیں نہیں ہیں۔ زندہ قوموں میں شاعری نے سیاست، مذہب کی ترجمانی کی ہے یہ اخلاق وحکمت کی اُستاد رہی ہے۔''۱۵

اگرچہ ایسے بیانات سے کہانی کا ربط وتسلسل ٹوٹتا ہے اور اِس کی فنی وتخلیقی ہنرمندی کو بھی نقصان پہنچا ہے۔ پلاٹ میں جگہ جگہ جھول اور ڈھیلا پن پیدا ہوتا ہے۔ گویا ''شاما شامی'' کی عضویاتی شیرازہ بندی ناقص اور کمزور ہے لیکن جب تخلیق کار کا نصب العین ہی مقصد و اصلاح ہو تو ہمیں اِن خامیوں کو نظر انداز کرنا ہوگا۔

''صادق التواریخ''، ''بن باسی رتم'' اور ''شاما شامی'' کے علاوہ مرزا اشرف گورگانی کے مضامین ''گاڑھا''، ''اُردو کرسٹان ہوگئی''، ''خطبہ برائے گریجوایٹس'' اور ڈراما ''قیس وفرہاد'' اُن کے مخصوص نظریۂ فن کو پیش کرتے ہیں۔ مرزا اشرف گورگانی کو اِسلامی اقدار اور مشرقی تہذیب سے عشق تھا۔ وہ سیاسی، سماجی، تہذیبی اور مذہبی کسی شعبہ میں بھی مغرب کی ملاوٹ کو پسند نہیں کرتے۔ وہ اپنے معاشرہ کو سچا، کھرا اور ہر قسم کے تصنّع سے پاک دیکھنا چاہتے تھے۔ ''گاڑھا''، ''اُردو کرسٹان ہوگئی''، ''خطبہ برائے گریجوایٹس'' میں انہوں نے یہی سبق دیا ہے۔ اُردو اور خالص اُردو کے حوالے سے ''شاما شامی'' میں لکھتے ہیں:۔

''اُردو میں بات کرو۔ خالص دہلی کی زبان میں۔ ہم نے دوسرے ملکوں کی زبان کا بائیکاٹ کردیا ہے۔

تم نے بائیکاٹ کا لفظ کیوں استعمال کیا؟ اپنی زبان کے لفظ کیوں نہیں بولتے۔ ترک کیا، چھوڑ دیا، استعمال بند وغیرہ وغیرہ۔''۱۶

مرزا اشرف گورگانی کو قدیم، ٹکسالی اور خالص اُردو کے ناپید و نایاب ہونے اور اُردو کا انگریزی میں مدغم ہونا بالکل نہیں بھاتا۔ وہ اُردو کو صرف اُردو دیکھنا چاہتے ہیں۔ چنانچہ لکھتے ہیں:۔

''غالبؔ وذوقؔ ومومنؔ کی اُردو ادب خواب ازیاب ہوگئی۔ شریف گھرانوں میں جو زبان بولی جاتی ہے وہ بھی مدارس میں ہے۔ فارسی وعربی کا چرچا کم ہونے لگا اور اُردو انگریزی الفاظ کی طغیانی سے مفقود ہوگئی۔''۱۷

''گاڑھا'' اور ''خطبہ برائے گریجوایٹس'' میں بھی اُنہوں نے اپنے تعلیم یافتہ نوجوانوں کو مغربی تعلیم وتہذیب کے منفی روّیوں سے بچنے، اسلامی اور مشرقی اقدار پر عمل کرنے اور خاص طور پر قرآن وسنت کے

احکام پر چلنے کا درس دیا ہے۔

''قیس وفرہاد'' اشرف گورگانی کا نامکمل ڈراما ہے۔ اِس کے نامکمل ہونے کی دو وجوہات ہوسکتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ مرزا صاحب نے خود ہی اِسے اَدھورا چھوڑ دیا ہو دوسرے یہ کہ اُن کی اُس شاعری کے ساتھ جل گیا ہو جسے اُنہوں نے خود نذرِ آتش کیا تھا۔ بہر حال اِس کے بعد مختصر حصّے میں موجود ڈرامائی صورتِ حال اور چُست مکالمہ نگاری اِس بات کا ثبوت ہے کہ وہ ڈراما لکھنے کی بھی اعلیٰ صلاحیتیں رکھتے تھے۔ مرزا اشرف گورگانی اپنے عہد اور سابق ریاست بہاول پور کے پہلے اہم نثر نگار ہیں۔ اگر چہ نثر میں اُنہوں نے بہت زیادہ نہیں لکھا لیکن جو کچھ بھی لکھا وہ موضوع کے ساتھ ساتھ بیان کی ندرت وتازگی اور دلّی کی خالص زبان کی بِنا پر آج کے ادب کا حِصّہ معلوم ہوتا ہے۔ افسوس کا مقام یہ ہے کہ اُن کی تحریریں ادبی وتاریخی عجائب خانوں کے شوکیس میں میں موجود ہیں لیکن اِس خطّے کے ادب پر تحقیق کرنے والوں اور عام لوگوں کی نظروں سے اُوجھل ہیں۔ چنانچہ ضرورت اِس اَمر کی ہے کہ اِنہیں پھر سے شائع کیا جائے تاکہ اہلِ دانش اِس عظیم فن کار سے آشنا ہوسکیں جو اِس اعتبار سے بھی بڑے تھے کہ اُن کا دِل اپنے لیے نہیں دوسروں کے لیے دھڑکتا تھا۔

حوالہ جات

۱۔ ماجد قریشی ''دبستانِ بہاول پور''۔ص:۶۸

۲۔ محمد اشرف گورگانی ''صادق التواریخ''۔ص:۲

۳۔ محمد اشرف گورگانی ''صادق التواریخ''۔ص:۱۵۵

۴۔ محمد اشرف گورگانی ''صادق التواریخ''۔ص:۱۶

۵۔ محمد اشرف گورگانی ''صادق التواریخ''۔ص:۱۵۷

۶۔ محمد اشرف گورگانی ''صادق التواریخ''۔ص:۷۶۔۷۵

۷۔ محمد اشرف گورگانی ''صادق التواریخ''۔ص:۲۴۴

۸۔محمد اشرف گورگانی ''بن باسی رستم''۔ص:۸۔۹۔محمد اشرف گورگانی ''بن باسی رستم''۔ص:۱۶

۱۰۔ محمد اشرفگورگانی ''بن باسی رستم''۔ص:۴۴

۱۱۔محمد اشرف گورگانی ''شاماشامی''۔ص:۴۔۱۲۔محمد اشرف گورگانی ''شاماشامی''۔ص:۵۱

۱۳۔محمد اشرف گورگانی ''شاماشامی''۔ص:۱۵۔۱۴۔محمد اشرف گورگانی ''شاماشامی''۔ص:۹۷

۱۵۔ محمد اشرف گورگانی ''شاماشامی''۔ص:۶۳

۱۶۔ محمد اشرف گورگانی ''شاماشامی''۔ص:۸۷

۱۷۔ محمد اشرف گورگانی ''اُردو کرسٹان ہوگئی''

پروفیسر ڈاکٹر غفور شاہ (میانوالی)

پاکستانی ادب۔مباحث ورجحانات

کسی بھی ملک کا ادب اس کے ماحول، معاشرت، مذہب، تہذیب وتمدن، اجتماعی خوابوں اور عوامی آرزؤں کا ترجمان ہوا کرتا ہے۔ قیامِ پاکستان کے بعد تخلیق پانے والے شعر اور نثری ادب کو ہم بجاطور پر پاکستانی ادب قرار دے سکتے ہیں۔ اس کی نمایاں خصوصیات کا مطالعہ کرنے سے قبل لازم ہے کہ پاکستانی ادب کی تعریف کا تعین کرلیا جائے۔ مختلف ادیبوں نے اپنے اپنے انداز میں اس کی تعریف وضع کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان میں سے چند ادیبوں کی وضع کردہ تعریفیں درج ذیل ہیں۔

فیض احمد فیض کے بقول:۔

''پاکستانی ادب وہ ہے جس میں پاکستانی روایات، حالات، پس منظر اور بیش منظر سے مطابقت موجود ہو۔ اس میں مقامیت کے مقاصد کے ساتھ آفاقیت بھی موجود ہے''۔(۱)

احمد ندیم قاسمی کہتے ہیں۔

''پاکستانی ادب سے مراد ہے وہ ادب جو پاکستان کے وجود، پاکستان کے وقار اور پاکستان کے طریقے کا اثبات کرتا ہو اور جو پاکستان کے تہذیبی وتاریخی مظاہر کا ترجمان ہو اور جو یہاں کے کروڑوں باشندوں کی امنگوں اور آرزوؤں نیز شکستوں اور محرومیوں کا غیر جانبدار عکاس ہو۔ ظاہر ہے اس صورت میں پاکستانی ادب، ہندوستانی ادب یا ایرانی ادب یا چینی ادب یا انگریزی ادب سے مختلف ہوگا''۔(۲)

میرزا ادیب کی رائے ہے کہ:۔

''وہ ادب جو پاکستان میں رہنے والے ادیبوں نے وجود پذیر کیا ہے۔ پاکستانی ادب ہی کہلائے گا،،(۳)

ڈاکٹر سلیم اختر نے پاکستانی ادب کی تعریف ان الفاظ میں متعین کی۔

''پاکستانی ادیب کا لکھا ہوا وہ ادب جس میں پاکستانی قوم کے مسائل وابتلا کا تذکرہ ہو یا جس سے پاکستانی قوم کا تشخص اُجاگر ہوتا ہو، اسے پاکستانی ادب قرار دیا جاسکتا ہے۔''(۴)

پاکستانی ادب کے حوالے سے احمد جاوید کا خیال ہے کہ:۔

’’قوم جس راستے سے گزرتی ہے اس کے نقوش اس کی تہذیب مزاج اور ادب پر ثبت ہوتے ہیں۔ پاکستانی قوم بھی جس راستے سے گزر کر یہاں پہنچی ہے وہ راستہ پاکستانی ادب کا راستہ ہے۔‘‘(۵)

ڈاکٹر سلطانہ بخش پاکستانی ادب کو ایک ایسے پہلودار ہیرے سے تشبیہ دیتی ہیں جس کا ہر پہلو اپنی الگ آب و تاب رکھتا ہے۔ مجموعی طور پر یہ ادب ایک وحدت اور ایک اکائی ہے۔(۶)

مندرجہ بالا سطور میں درج مختلف ادباء کی آراء سے ظاہر ہے کہ پاکستانی ادب ایک الگ شناخت اور پہچان رکھتا ہے۔ پاکستانی ادب ہماری کامرانیوں اور تشنہ کامیوں، بربادیوں اور شادابیوں، احساسِ زیاں اور اعترافِ تشکر کی مستند قومی دستاویز اور معتبر میزانیہ ہے۔

پاکستانی ادب نے اپنے دامن میں جہاں پندرہ کروڑ پاکستانی عوام کے ریزہ ریزہ خوابوں کی کرچیاں، اداسیاں اور محرومیاں سمیٹ لی ہیں۔ وہاں خواص کی بداعمالیاں اور بے اعتدالیاں بھی محفوظ کر لی ہیں۔

بلا شبہ ہمارے شعروادب میں ہماری خاک کے تمام خواب اور عذاب مکمل طور پر سمٹ آئے ہیں۔ پاکستانی ادب کی تاریخ خواب، اور انقلاب، تعمیر اور حسرتِ تعبیر ہوشربا داستان ہے۔ اس کا مطالعہ درحقیقت پاکستانی کے باطنی وجود اور اوج تک رسائی کے مترادف ہے۔ وطن عزیز کی شخصیت اور نفسیات مزاج اور معاشرت طرز احساس اور طرز فکر کو سمجھنے کے لیے اس کی معاشی، سیاسی، سماجی، تہذیبی، اور ثقافتی تاریخ کے ساتھ ساتھ اس کی ادبی تاریخ کا مطالعہ بھی ناگزیر ہے۔

آزادی کے بعد کے برسوں میں رفتہ رفتہ علاقائی زبانوں کے ساتھ ساتھ انگریزی زبان کے اشتراکِ عمل سے پاکستان میں اردو کا ایک نیا لہجہ منفرد آہنگ اور جدا اسلوب وضع ہوتا چلا گیا اور اب تک پاکستانی زبان و ادب کے واضح خدوکال صورت پذیر ہو چکے ہیں۔ آج کی پاکستانی اردو کلاسیکی اردو سے واضح طور پر ممتاز اور منفرد ہے۔ پاکستانی اردو کی اپنی الگ رنگت اور Shades وضع ہو چکے ہیں۔ الفاظ کے قدیم معنی تبدیل ہو چکے ہیں۔ نئے محاورے پاکستانی اردو میں شامل ہو چکے ہیں۔ پاکستانی اردو میں صرفی اور نحوی تبدیلیاں بھی وقوع پذیر ہو چکی ہیں۔ پاکستانی قلمکاروں نے اپنے متون (Tects) میں ساختیاتی سطح پر بہت سے نئے تجربے بن رہے ہیں۔ انہوں نے اسلوبیاتی حوالے سے پہلے سے متعین قواعدی معیارات سے بھی انحراف کی روش اختیار کی ہے۔ پاکستانی ادب میں پاکستان کے مختلف علاقوں کی لسانی بوباس شامل ہو رہی ہے اور پاکستانی Landscape بھی منعکس ہو رہا ہے۔

فسادات کا المیہ، ہجرت کا کرب، غیر مستحکم سیاسی نظام، آمریت کا تسلسل ۵۶۹۱ء اور ۱۷۹۱ء کی جنگیں، مسئلہ افغانستان اور مسئلہ کشمیر وغیرہ پاکستانی دور کے ادب کے شعری اور نثری ادب کے نمایاں موضوعات رہے ہیں۔ علاقائی زبانوں کی ادبیات کے ساتھ ساتھ پاکستانی ادب نے عالمی ادبی تحریکوں کے اثرات بھی قبول کیے ہیں۔ پاکستانی ادب کے واضح خدوخال اور نقش و نگار اس کے شعری اور نثری ادب کے آئینے میں دیکھے جا سکتے

ہیں۔ اس لیے آئندہ سطور میں ہم پاکستانی ادب کے نمایاں رُجحانات کا مطالعہ پیش کریں گے۔

قیام پاکستان سے لے کر اب تک پاکستان میں لکھی جانے والی غزل اپنے مزاج اسلوب، لفظیات، تشبیہات، استعارات، علامات، موڈ اور مواد کے لحاظ سے منفرد پہچان وضع کر چکی ہے۔ ہجر اور فسادات کے موضوعات سے لے کر سیاسی سماجی عدم مساوات تک، پاکستان کے دولخت ہونے سے لے کر مسئلہ افغانستان تک، سیاسی ڈھانچے کی فرسودگی سے لے کر ہر طرح کی آلودگی تک، خوفناک معاشی پسماندگی سے لے کر نہایت ہی شرمناک شرح خواندگی تک کوئی اہم خوبی موضوع ایسا نہیں ہے جس کا عکس پاکستانی غزل میں موجود نہ ہو۔ پاکستانی تاریخ اور معاشرت کے مختلف پہلو اس صنفِ سخن میں اختصار مگر جامعیت کے ساتھ سمٹ آئے ہیں۔ ساٹھ اور ستر کی دہائیوں میں بالخصوص خالص پاکستانی غزل کا مزاج متشکل ہوا ہے۔ ستر کی دہائی کے غزل گو شعراء نے اظہر کے نئے قرینے تراشے ان کی لکھی غزلیات میں داخلی قوافی، تکرارِ لفظی، جوڑے دار الفاظ، اضافتوں سے اجتناب، پرندوں جانوروں حشرات الارض، داستانوی کرداروں، انگریزی الفاظ اور استفہامیہ اشعار کی کثرت سے بحث کوئی پاکستانی غزل نے پرانی لغت اور لفظیات سے دامن چھڑا لیا ہے۔(۵)

تنویر سپرا، سبطِ علی صبا، اور علی مطہر اشعر کی صنعتی ماحول کی ترجمان غزل ہو یا محمد خالد غلام حسین ساجد، ثروت حسین، صابر ظفر، محمد اظہار الحق اور خالد اقبال یاسر کی اساطیری غزل۔۔ ناصر کاظمی کی طویل مسلسل غزل سے لے کر فرحت عباس شاہ کی ایک حکومتوں کی دین ہیں۔ اسی طرح وطن پرستی کی حامل نظموں کی تخلیق ۵۶۹۱ء کی جنگ کی عطا۔ ۵۶۹۱ء کی ستم زدہ روزہ پاک بھارت جنگ کے نتیجے میں بے شمار نظمیں اور رجزیہ اشعار معرضِ تخلیق ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کے خیال میں اس جنگ کے نتیجہ میں خالص پاکستانی ادب کی بنیاد پڑی اور ادب میں وہ خطِ فاصل واضح تر ہو گیا جس کا تصور تقسیم ملک کے باوجود ابھی تک دھندلا اور مبہم تھا۔ ۱۷۹۱ء کے المیہ نے پاکستانی ادب پر براہِ راست اثرات مرتب کیے تو نظم اور افسانے پر اس کا بالواسطہ اثر پڑا۔

سید محمد جعفری، نذیر احمد شیخ، مجید لاہوری، دلاور فگار، ضمیر جعفری، انور مسعود، سرفراز شاہد کی مزاحیہ نظم پاکستانی معاشرت کی آئینہ دار ہے۔

پاکستانی نظم نگاروں نے ملکی، قومی اور بین الاقوامی مسائل کو اپنی نظموں کا موضوع بنایا اور اپنے گہرے تہذیبی شعور، تخلیقی آگہی اور جدید طرز احساس کے حوالے سے نقطہ، کمال پہ لا کھڑا کیا۔ بحثیت مجموعی پاکستانی نظم ہماری سیاسی بیداری اور تہذیبی وقوف کی بہترین ترجمان ہے۔

نعت گوئی پاکستان میں تخلیق پانے والے شعری ادب کی نمایاں انفرادیت قرار دی جا سکتی ہے۔ نعت پاکستانی ادب کی مقبول صنفِ سخن کے طور پر ادبی افق پر نمودار ہوئی ہے۔ اس کی مقبولیت کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ یہ صنف قیام پاکستان کے بنیادی مقدر سے مکمل طور پر ہم آہنگ ہے۔ پاکستان میں نعت گوئی کا رجحان اتنا فروغ

پذیر ہوا ہے کہ جو شاعر پہلے صرف غزل گو کی حیثیت سے پہچانے جاتے تھے وہ بھی نعت کہنا اپنے لیے باعث فخر سمجھنے لگے ہیں۔ بحر میں قافیہ ردیف کی پابندی سے آزاد مسلسل غزل تک، سلیم احمد اور خلیل رامپوری کی اینٹی غزل سے لے کے ظفر اقبال، رئیس فروغ اور انور شعور کی تغزل شکن تجرباتی غزل تک، فارغ بکاری، قتیل شفائی اور سجاد مرزا کی آزاد غزل سے لے کر، عدیم ہاشمی کی مکالماتی غزل تک، انور مسعود، سرفراز شاہد اور انعام الحق جاوید کی مزاحیہ غزل سے لے کر حفیظ الرحمٰن احسن کی طنزیہ غزل تک مشتاق باسط کی نثری غزل سے لے کر شیر افضل جعفری اور علی اکبر عباس کی علاقائی لب و لہجہ کی حامل غزل تک، ناصر شہزاد سے لے کر اسلم کولسری کی پنجابی بحور میں لکھی گئی غزل تک، پاکستانی غزل میں انفرادی تجربات اور موضوعات کی متنوع جہات موجود ہیں۔ مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ پاکستان میں لکھی جانے والی غزل پاکستانی (Landscape)، پاکستانی ثقافت اور کلچر کی مکمل ترجمان ہے۔

غزل کے ساتھ ساتھ پاکستانی نظم نے بھی پاکستانی زندگی کی حقیقت افروز ترجمانی کا فریضہ سرانجام دیا ہے۔ پاکستان میں لکھی جانے والی نظم اپنے موضوعات اور ہیئتی تجربات کے حوالے سے قابل مطالعہ ہے۔ پاکستان میں تہہ دار معنیاتی پیٹرن کی حامل نظموں کا آغاز ہوا تو یہ سلسلہ وسعت پذیر ہوتا چلا گیا۔ پاکستانی نظم پر عالمی ادب کے اثرات کا نتیجہ تھا کہ ۱۹۵۵ء لگ بھگ پاکستانی ادبی منظر پر ابھرنے والے جدید نظم میں ہیئت کے تجربات کو فروغ دیا۔ پاکستانی نظم میں ہیئت کے تجربات کے حوالے سے ن۔ م راشد، مجید امجد، جیلانی کامران جعفر طاہر، اور قیوم نظر کے نام بھی قابل ذکر ہیں۔ پاکستانی نظم میں مزاحمت اور احتجاج کے رویے وطن عزیز میں مسلسل آمرانہ ڈاکٹر ریاض مجید نے بجا طور پر اس رائے کا اظہار کیا یہ کہ۔

''اردو نعت کا عصرِ حاضر جیسے قیام پاکستان سے شروع کیا جا سکتا ہے ایک اعتبار سے لغت کے عصرِ جدید ہی کی توسیع ہے۔''(۸)

تقسیم برصغیر کی وجہ سے ہجرت کا المیہ اور خاک و خون کا سمندر عبور کر کے ارضِ پاکستان پر قدم رکھنا بھی نعت لکھنے کا اہم محرک ہوا۔ ہجرت کے کر جانے، بارگاہِ رسالت ؐ میں عرضِ حال بیان کرنے پر شعرا کو مجبور کیا اور پھر ارضِ پاک میں نعت گوئی کے لیے فضا سازگار ہوتی چلی گئی۔ ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کی جنگوں کے بعد نعت گوئی کی طرف پاکستانی شعراء کی توجہ بہت زیادہ بڑھ گئی۔ بالخصوص ۱۹۷۷ء میں جنرل ضیاء الحق کے دورِ حکومت سے پاکستان میں نعت کے دورِ زریں کا آغاز ہوا۔ جب حکومتی سطح پر صنفِ نعت کے فروغ کے لیے بھٹو میں اقدامات اٹھائے گئے اسی دور میں ذرائع ابلاغ نے نعت گوئی کی اشاعت کے حوالے سے بڑا نمایاں کردار ادا کیا۔ آج پاکستان کا نقشہ شعری ادب سوچ اور اظہار کے متنوع قرینوں سے معمور ہے۔ نعت اب صرف حضور اکرم ؐ کے شمائل، فضائل اور خصائل تک محدود نہیں رہی بلکہ اس سے سیرتِ اطہر ؐ کی روشنی بھی پھوٹ رہی ہے۔ پاکستان میں نعت نگاری کا شعور ایک زندہ اور فعال تحریک کی صورت اختیار کر گیا ہے۔ پاکستان میں کوئی نصابی کتاب، کوئی ادبی جریدہ، اور کوئی علمی

اور ادبی محفل نعت کی شمولیت کے بغیر مکمل نہیں سمجھی جاتی۔ جدید پاکستانی نعت مسلم امہ کی محرومیوں کا نوحہ ہے۔ بھٹکے ہوئے آہو کو سوئے حرم لے جانے کی آرزو آج کی پاکستانی نعت کا بنیادی رویہ بن چکا ہے۔ اظہار کے اسالیب اور مضامین نو کے حوالے سے پاکستانی نعت نہایت ثروت مند صنفِ سخن ہے۔ سہ مصرعی نعتیہ نظموں کا رواج عام ہو رہا ہے، نعتیہ ثلاثی اور ہائیکو بھی نعت کے شعرا کی توجہ اپنی جانب مبذول کرا رہے ہیں۔ نعت بلاشبہ اس وقت پاکستانی ادب کی ہر دلعزیز صنفِ سخن بن چکی ہے۔ پاکستانی نعت میں ارضی صداقتوں کا ظہور بھی ہے اور زمینی حقائق کا شعور بھی۔ جدید پاکستانی نعت میں جبرِ مسلسل کی صورت پذیری کے کٹھن مراحل کا مشاہدہ بھی کیا جا سکتا ہے۔

حمد نگاری اور مرثیہ گوئی بھی پاکستانی ادب کا اختصاص ہے۔ پاکستانی مرثیہ نگار شعرا نے عصر حاضر میں بپا ہونے والی یزیدی یلغار اور آمریت کے طغیان میں سانحہ کربلا کی صدائے صداقت کو زندہ کیا ہے۔ پاکستانی شاعری میں بالعموم اور ان اصناف میں بالخصوص واقعہ کربلا بطور استعارہ استعمال ہو رہا ہے۔

ستر کی دہائی میں دو نئی اصنافِ سخن یعنی ماہیا اور ہائیکو کا پاکستانی شعری ادب میں آغاز ہوا۔ ماہیا پنجابی ادب کی معرفت پاکستانی ادب میں جگہ بنانے میں کامیاب ہوا۔ جب کہ ہائیکو جاپان سے درآمد کی گئی صنفِ سخن ہے۔ اگرچہ ہمارے ہاں ابھی تک ان دونوں اصناف کے اوزان اور بحور پر بحثیں جاری ہیں تاہم ہمارے تخلیق کاروں نے مختلف اوزان اور بحور میں ماہیا اور ہائیکو لکھنے کا سلسلہ جاری رکھا ہوا ہے۔ ماہیا میں ہمارے شعرا نے پاکستان کی دیہی معاشرت اور ثقافتی مظاہر کی ترجمانی کا فریضہ بھی نہایت عمدگی سے ادا کیا ہے۔ مزید یہ کہ سماجی جبر کو بھی ماہیا نگاروں نے اپنے ماہیوں میں فنی قرینے کے ساتھ سمویا ہے۔ جہاں تک ہائیکو کا تعلق ہے اس کے موضوعات کا دائرہ محدود نہیں ہے۔ پاکستانی ہائیکو نگاروں نے اس کی موضوعاتی جہتوں میں اضافے لکھا ہے۔ پاکستانی ہائیکو جاپانی مزاج سے قطع نظر کرتے ہوئے ہمارے شعرا کی تخلیقی صلاحیتوں کی وجہ سے اپنا منفرد مزاج متعین کرنے کے مراحل سے گزر رہا ہے۔ نثری ادب میں افسانہ اپنے موضوعات کی وسعت فکر و نظر کی گہرائی اور زبان و بیان کے تنوع کے لحاظ سے پاکستانی ادب کی سب سے زیادہ توانا اور موثر صنف کے طور پر ابھرا ہے۔ پاکستان کی سیاسی، سماجی، معاشرتی اور ثقافتی تاریخ اس صنف میں محفوظ ہوتی چلی گئی ہے۔ زندگی کے بدلتے معمولات کے ساتھ ساتھ نئے نئے موضوعات پاکستانی افسانہ نگاروں کی توجہ کا مرکز بنتے رہے ہیں فسادات کے بعد ماضی پرستی ہمارے، افسانے کا دوسرا بڑا موضوع رہی ہے۔ نئی سرزمین پر جب لوگوں کو وہ وخواب پورے ہوتے نظر نہ آئے جنہیں آنکھو ں میں سجائے وہ اس سرزمین پر پہنچے تھے تو ان پر مایوسی اور دل شکستگی کی کیفیت طاری ہو گئی ہے۔ یہی وہ فضا تھی جس میں ہمارے شروع کے افسانہ نگاروں نے سرحد پار کے گلی کوچوں اور منظروں سے منسوب واقعات کو اپنے افسانوں میں جگہ دی۔ محبت جیسے آفاقی انسانی جذبے کو بھی ہمارے افسانہ نگاروں نے نئے زاویوں سے دریافت کیا پاکستانی اردو نثر کا واضح نکھار ۱۹۶۵ء کے بعد سامنے آتا ہے۔ اس سال پاک بھارت جنگ نے پاکستانی اردو کی

انفرادیت کو بہت حد تک آگے بڑھانے اور کلاسیکی اردو بھی رُخ موڑنے کے لیے ایک بڑے محرک کا کردار ادا کیا اور۱۷۹۱ء میں سقوط مشرقی پاکستان کے بعد تو پاکستانی اردو نے نئے سمتوں کا واضح تعین کر لیا۔ اردو افسانے میں اس امر کا واضح طور پر مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ قیامِ پاکستان سے لیکر پچاس (۰۵) کی دہائی تک پاکستانی افسانے میں حقیقت نگاری کا رجحان غالب رہا۔ ساٹھ کی دہائی میں علامتی اور تجریدی افسانے کا آغاز ہوا۔ انتظار حسین کا افسانہ ''آخری آدمی'' اس نوعیت کی افسانہ نگاری کا سرِ آغاز ہے۔ پھر یہ سلسلہ چل نکلا۰۷۹۱ء کی دہائی میں علامتی تجریدی افسانے بیں قومی شناخت، سیاسی جبریت اور معاشرتی گھٹن جیسے واقعات کو فوقیت حاصل رہی تاہم اس کے ساتھ ساتھ رومانی، سماجی اور تہذیبی مسائل پر بھی افسانے لکھے جاتے رہے۔ ۷۷۹۱ء کے بعد پاکستانی افسانہ نگاروں کے لہجوں پر اداسی، مایوسی اشتعال اور ہیجان انگیزی کا غلبہ رہا۔ ہمارے افسانے میں نئی نئی علامتیں ظہور پزیر ہوئیں اور طرح طرح کے اسالیب بھی متعارف ہوئے۔ پاکستانی افسانہ جس حیرت انگیز طریقے سے اپنی صنفی ورود میں مقیدرہنے کے باوجود زندگی کے بدلتے تناظرات اور پیچیدہ تجربات کی موثر صورت گری کرتا رہا ہے۔ اس سے اس کے اندر مضمر وسیع تخلیقی احکامات سے اندازہ لگانا مشکل نہیں۔ اب پاکستانی ادب میں افسانہ ایک مضبوط روایت کا درجہ حاصل کر چکا ہے۔

پاکستانی افسانہ کی مانند ناول میں موضوعات اور اسالیب کا تنوع نہیں ہے۔ فسادات کے موضوع پر فنی حوالے سے پاکستانی ناول میں بلند تخلیق سامنے نہیں آئی اس موضوع کو محیط تمام ناول ہنگامی اور وقتی ادب کے زمرے میں شمار کیے جا سکتے ہیں۔ البتہ ہجرت کے موضوع کو تخلیقی تجربہ بنانے والے کچھ ناول نگار فنی لحاظ سے کامیاب رہے ہیں۔

ڈاکٹر عطش درانی کی تحقیقی کے مطابق شوکت صدیقی کا ناول جانگلوس (تین جلدیں) لسانی تغیرات اور اردو میں پاکستانی زبانوں کے الفاظ کی شمولیت کے حوالے سے نہایت کامیاب تجربہ ہے۔ جانگلوس ایک ایسا ناول ہے جو نہ صرف قیام پاکستان، اس کی تاریخ، مسائل اور پاکستانیت کے موضوعات کا احاطہ کرتا ہے بلکہ اس کے جغرافیے شہروں، دیہاتوں، گلی، محلوں، سڑکوں اور نہروں کے ساتھ ساتھ چاروں صوبوں میں سفر کرتا مختلف ثقافتوں، رسموں رواجوں سے بھی روشناس کراتا چلا جاتا ہے۔ اگر اس ناول کا تجزیہ کیا جائے تو پاکستان میں لکھی جانے والی اردو کے خدوخال واضح ہوتے چلے جائیں گے۔ جانگلوس میں پاکستان کی مختلف علاقوں کے لوک گیتوں، ماہیوں، دوہڑوں، سمیوں اور ناچوں کے علاوہ چیتر وں اور منظروں کو بھی بخوبی پیش کیا گیا ہے۔ ناول کی تینوں جلدوں میں پاکستانی لینڈسکیپ کی مثالیں جابجا بکھری پڑی ہیں۔ ناول میں اردو، پنجابی، سرائیکی، سندھی کے علاوہ کسی حد تک بلوچی اور پشتو کے الفاظ میں بھی برمحل استعمال کیے گئے ہیں۔ شوکت صدیقی نے اس ناول میں مقامی لفظ خاص کے طور پر ق، ک کے فرق کو واضح طور سے املا کیا ہے۔ پاکستانی اردو کی زیادہ تر مثالیں کرداروں کے ایسے مکالمات

میں ہیں جن میں مقامی کردار اس، لہجے میں اردو بولتے ہیں جیسا کہ ناول نگار چاہتا ہے کہ وہ ایسے بولیں۔ جانگلوس پاکستانی اردو کا ایک اہم نمونہ ہے۔ جانگلوس کی طرح اگر مزید پاکستانی ناولوں اور افسانوں کا تجزیہ کیا جائے تو پاکستانی اردو ادب کے بہت سے نئے گوشے سامنے آ سکتے ہیں۔(۹)

جہاں تک پاکستانی ناول نگاروں میں جغرافیائی، سماجی اور علاقائی، لسانی تغیر کا تعلق ہے اس میں پاکستانی دیہات کا پسِ منظر سید شبیر حسین کے ناول ''جھوک سیال'' میں پہلی مرتبہ واضح طور پر منعکس ہوا ہے۔

ڈاکٹر احسن فاروقی نے اپنے ناول ''سنگھم'' میں پاکستان کے وجود میں آنے کے اسباب و علل کو تاریخی پسِ منظر اور تاریخی واقعات کے ساتھ پیش کیا ہے اور فنی معیارات کو بھی مجروح نہیں ہونے دیا۔ غلام الثقلین نقوی کا نام ''میرا گاؤں'' بانو قدسیہ کا ''راجہ گدھ'' اور مستنصر حسین تارڑ کا ''راکھ'' پاکستانی ذہن کے مطالعہ کے حوالے سے خاصے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ۵۶۹۱ء اور ۱۷۹۱ء کی جنگیں کسی شاہکار ناول کا موضوع نہیں بن سکیں تاہم الطاف فاطمہ کا ناول ''چلتا مسافر'' سلمیٰ اعوان کا ''تنہا'' اور طارق محمود کا ''اللہ میگھ دے'' المیہ مشرقی پاکستان کو کسی نہ کسی حوالے سے زیر بحث لاتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کا ناول ''آگ کا دریا'' عبداللہ حسین کا ''اداس نسلیں'' اور انتظار حسین کا ''بستی'' اور مستنصر حسین تارڑ کا ''بہاؤ'' ناول میں جدید تکنیک کو بروئے کار لانے کے ضمن میں یاد رکھے جائیں گے۔ قیام پاکستان سے ۵۶۹۱ء تک پاکستانی اردو کا تناظر اسلوب سے زیادہ موضوع کے حوالے سے ہمارے سامنے آتا ہے۔ خصوصاً ناولوں میں اس کی کارفرمائی واضح طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ مختار مسعود کی انشائیہ نما تحریر آوازِ دوست، زبان کی چاشنی اور پاک سرزمین کی بو باس کے حوالے سے قابل مطالعہ ہے۔ اسی طرح مسعود مفتی کا ''رپورتاژ'' ''لمحے'' بھی پاکستانی نثر کا شاہکار ہے۔

ٹیلی ویژن ڈرامے نے پاکستانی زبان و ادب کے فروغ میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ امجد اسلام امجد کے ڈرامہ ''وارث'' میں پنجابی آمیز مکالمات کا استعمال ہو یا نور الھدیٰ شاہ کے ڈرامے ''جنگل'' میں سندھ کے ثقافتی ماحول کی عکاسی، یونس جاوید کے لکھے ڈرامہ ''اندھیرا اجالا'' منو بھائی کا لکھا ڈرامہ ''سونا چاندی'' اور عطاء الحق قاسمی کے ڈرامہ ''شب دیگ'' میں پاکستان میں وجود پذیر ہونے والی اردو کی نہایت عمدہ مثالیں موجود ہیں۔

پاکستانی اردو بول چال اور لسانی تغیر کے حوالے سے اشفاق احمد کا ریڈیو پروگرام تلقین شاہ اور ٹی وی ڈرامہ ''منچلے کا سودا'' بھی پاکستانی ادب کے نمایاں رُخ ہیں۔ بحیثیت مجموعی پاکستانی اردو بول چال کے فروغ میں اشفاق احمد کی خدمات بہت زیادہ ہیں۔(۰۱)

قیام پاکستان کے بعد تخلیق پانے والے نثری ادب میں ''سفر نامہ'' بھی نہایت اہمیت کا حامل رہا ہے۔ مستنصر حسین تارڑ کے شمالی علاقہ جات کے تمام سفر نامے، سید شوکت علی شاہ کا بلوچستان کا سفر نامہ ''اجنبی اپنے دیس میں'' پاکستانی معاشرت اور منظر نامے کی تفہیم کے حوالے سے نہایت اہمیت کے حامل ہیں۔ پاکستان

میں سفرِ حج کے حوالے سے لکھے جانے والے سفر نامے اسلامی کلچر اور تہذیب سے ہماری والہانہ وابستگی کے نہایت عمدہ ترجمان ہیں جب کہ ہندوستان کے حوالے سے لکھے جانے والے سفر ناموں میں پاکستانیت کا شعور اور احساس نمایاں ہے۔ ممتاز مفتی کا ''ہند یاترا'' اور ثریا حفیظ الدین کا سفر نامہ ''جس دیس میں'' گنگا بہتی ہے'' ہندوستان فہمی کے ضمن میں قابلِ مطالع نگارشات ہیں۔ ان سفر ناموں کا مطالعہ پاکستان شناسی ے شعور کو عام کرنے میں بھی بہت معاون ثابت ہوسکتا ہے۔

انشائیہ خالصتاً پاکستانی صنف نثر ہے۔ جس نے پاکستانی ادب میں ایک رویے اور رُجحان سے بڑھ کر تحریک کی شکل اختیار کرلی ہے۔ پاکستان میں اس صنف کو گزشتہ تیس برسوں میں خاص پزیرائی حاصل ہوئی ہے۔

قیام پاکستان کے بعد جس طرح شعری اور افسانوی ادب نے ہمارے معاشرے کے متنوع مسائل کا احاطہ کیا ہے اسی طرح فکاہیہ کالم نگاروں نے بھی اپنے اردگرد جنم لینے والے مسائل پر طنز وظرافت کے پردے میں نہایت برمحل تنقید کی ہے۔ پاکستان کے اخبارات میں چھپنے والے کالموں میں پاکستان کی سیاسی اور معاشرتی تاریخ رقم ہوتی چلی گئی ہے۔ ہمارے بیشتر فکاہیہ نگار چونکہ بنیادی طور پر ادیب رہے ہیں اس لیے ان کالموں کا مزاج بھی ادبیت کا حامل رہا ہے۔ ان کالموں کے مطالعہ کے بغیر پاکستانی ادب کی تفہیم وتحسین ممکن نہیں۔ پاکستان کی خواتین قلمکاروں کی نگارشات اور تخلیقات بھی پاکستانی ادب کی مشاطگی کرتی رہی ہیں۔

مختلف اصنافِ شعر ونثر کے مطالعہ سے ''معلوم ہوتا ہے کہ پاکستانی زبان وادب کا اپنا ایک مزاج اور لہجہ وجود پزیر ہو چکا ہے۔ پاکستانی ادب میں راوی کا بہاؤ، روہی کی مٹھاس، صحرا کے تھر کی وسعت اور شمالی علاقوں کے فلک شگاف پہاڑوں کی رفعت موجود ہے۔ پاکستانی ادب ہندوستانی ادب کے مزاج اور لہجے سے مکمل طور پر مختلف ہے۔ ہمارے ادب میں مسلم ثقافت اور تاریخ کے حوالے بکثرت موجود ہیں۔ یہاں اس امر کی نشاندہی بھی ضروری ہے کہ پاکستان کے مضافات میں تخلیق پانے والے مختلف علاقائی زبانوں کے غیر مطبوعہ شعری اور نثری ادب کا مطالعہ بھی پاکستانی ادب کی تفہیم کے لیے ناگزیر ہے۔ اس کے بغیر اس کے مکمل خدوخال ہمارے سامنے نہیں آسکیں گے۔ پاکستانی ادب کا غالب رُجحان سیاسی اور سماجی سے زیادہ احتجاجی رہا ہے۔ پروفیسر احمد جاوید نے پاکستانی ادب کی مجموعی صورت حال پر روشنی ڈالتے ہوئے بجا طور پر اس امر کی نشاندہی کی ہے کہ۔

''پاکستانی ادب کا ایک بڑا حصہ سیاسی مزاج کا حامل ہے۔ ہمارے موضوعات ہمارے اپنے احوال کی چغلی کھاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب ہم پاکستانی ادب کا موازنہ بھارت کے اردو ادب سے کرتے ہیں تو رنگ سے صاف پہچانے جاتے ہیں۔ ہمارے موضوعات میں وہ وسعتنہیں جو جمہوری معاشروں میں ممکن ہوتی ہے اور جو بھارت کے اردو ادب میں دکھائی دیتی ہے۔ لیکن تکنیکی، تخلیقی اور ہئیتی سطح پر ہمارا ادب کہیں آگے دکھائی دیتا ہے۔''(۱۱)

پاکستان محض ایک جغرافیائی تصور ہی نہیں تاریخ کا ایک زندہ معجزہ بھی ہے۔ یہ صدیوں کے دیاروں سے طلوع ہوتی ہوئی تہذیب ہے، یہ لفظ وخیالات کی دھڑکتی ہوئی کائنات ہے اور یہ ادب وثقافت کی ایک زندہ تحریک ہے۔ اس کا شعر وادب اسلوب، طرزِ ادا اور جملوں کی ساخت وغیرہ کے حوالے سے امریکی ادب انگریزی ادب، چینی ادب اور فرانسیسی ادب سے الگ طور پر پہچانا جاتا ہے۔ عالمی سطح پر پاکستان کا تشخص اُجاگر کرنے کے لیے آج کے پاکستانی ادب کی نمایاں خصوصیات کو واضح کرنا ناگزیر ہے۔ یہ ادب کے علاوہ مطالعہ پاکستان کا بھی ایک اہم موضوع ہے۔

حواشی و حوالہ جات

۱:۔ فیض احمد فیض (انٹرویو۔ عمران نقوی) ادبی ایڈیشن روزنامہ نوائے وقت لاہور۔ ۵ جنوری ۱۹۸۳ء

۲:۔ احمد ندیم قاسمی۔ (انٹرویو۔ منور علی ملک) پس دیوار۔ بُک مارک ٹیمپل روڈ لاہور۔ باراول ۱۹۹۳ء۔ ص ۱۰۱

۳:۔ میرزا ادیب حوالہ نمبر ۲ ص ۶۶

۴:۔ ڈاکٹر سلیم اختر حوالہ نمبر ۲ ص ۱۶۳

۵:۔ احمد جاوید۔ مضمون، پاکستانی ادب کی شناخت مطبوعہ، عبارت کتابی سلسلہ نمبر ۱، ۱۴۰۔ گلنار کالونی، راولپنڈی۔ ۱۹۹۷ء ص ۲۷

۶:۔ ڈاکٹر سلطانہ بخش۔ اردو میں اصولِ تحقیق جلد دوم۔ مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد۔ ۱۹۸۸ء۔ ص ۲۲

۷:۔ خاور اعجاز۔ نئی پاکستانی اردو غزل، ابلاغ پبلشرز۔ لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۳۹

۸:۔ ڈاکٹر ریاض مجید۔ اردو میں نعت گوئی، اقبال اکادمی لاہور۔ طبع اول ۱۹۹۰ء ص ۴۸۹

۹:۔ ڈاکٹر عطش درانی۔ پاکستانی اردو کے خدو خال، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع اول سال ۱۹۹۷ء۔ ص ۲۵۴

۱۰:۔ حوالہ نمبر ۹ ص ۲۵۳،

۱۱:۔ حوالہ نمبر ۵ ص ۳۸

نوٹ:۔

اس موضوع پر مزید مطالعے کے لیے راقم کی کتاب، پاکستانی ادب ۱۹۷۲ء تا حال، ۱۹۹۵ء بُک ٹاک لاہور۔ پاکستانی ادب۔ شناخت کی نصف صدی (تحقیق وتنقید) ۲۰۰۰ء۔ ریز پبلی کیشنز مری روڈ راولپنڈی کے علاوہ ڈاکٹر انیس ناگی کی کتاب پاکستانی اردو ادب کی تاریخ مکتبہ جمالیات لاہور۔ ۲۰۰۵ء۔ علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد شعبہ اردو کی کتابیں کوڈ نمبر ۱۵۰۷ (یونٹ۔ ۱ تا ۹ اور ۱۰ تا ۱۸ دیکھئے۔

وردان احمد (چشتیاں)

سید نصیر الدین نصیر کی شاعری

(زبانیں۔اصناف۔ ہیئتیں اور خصوصیات شعر)

یوں تو صاحب زادہ نصیر الدین نصیر کی شخصیت کی کئی حیثیتیں اور کئی جہات ہیں لیکن ہمارے لیے ان کی دو جہتیں بہت نمایاں اور اہم ہیں۔ صاحب زادہ نصیر الدین نصیر صاحب کہیں ہوں، کسی بھی جگہ کسی بھی حیثیت سے تشریف فرما ہوں، ان کی پہلی شناخت مشائخ چشت اور چشم و چراغ خانوادۂ پیر مہر علی شاہ کی حیثیت سے سامنے آتی ہے۔

صاحب زادہ نصیر الدین نصیر کی دوسری حیثیت ان کا نثر نگار ہونا ہے۔ یہ بحث بعد کی ہے کہ ان کی نثر کے عمومی موضوعات کیا ہیں؟ لیکن اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ''امام ابو حنیفہ اور ان کا طرز استدلال'' سے لے کر خواجہ قطب الدین کے مجموعۂ کلام ''بے تابی'' تک صاحب زادہ نصیر الدین نصیر ایک اعلیٰ درجے کے نثر نگار کے طور پر سامنے آتے ہیں گو کہ ان کی یہ حیثیت دیگر جہتوں کے مقابلے میں کسی قدر کم ہے اور اس میں تخلیقی عنصر بھی کم نظر آتا ہے لیکن صاحب زادہ نصیر الدین نصیر اگر سجادہ نشین نہ ہوتے تو پھر بھی ایک اعلیٰ پائے کے صاحب اسلوب شاعر ضرور ہوتے۔ اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ غالباً عہد حاضر کا کوئی دوسرا پاکستانی شاعر شعری مرتبے کے حوالے سے صاحب زادہ نصیر الدین نصیر کے مقابلے میں پیش نہیں کیا جا سکتا۔ سبب تو یہ ہے کہ اوّل تو بیشتر شعراء یک زبانی شاعر ہیں مثلاً جوش، حفیظ، مجید امجد، ن۔م راشد اور فیض وغیرہ (۱) لیکن اگر کسی شاعر نے اردو کے علاوہ کسی دوسری زبان کو منتخب بھی کیا ہے تو وہ اس کی مادری زبان ہے یا پھر وہ زبان جس میں شاعر نے ایم۔اے کیا ہے اور یہ کیفیت بھی ان شعراء کے ہاں ملتی ہے جو عمر اور تجربے میں مذکورہ بالا شعراء کے بعد آتے ہیں۔ مثلاً پروفیسر عابد صدیق (۲) پروفیسر انور مسعود (۳) پروفیسر ڈاکٹر خورشید رضوی (۴) اور پروفیسر ڈاکٹر اسلم انصاری (۵)

پروفیسر عابد صدیق مرحوم اپنی اُردو اور ہندی آمیز شاعری کی وجہ سے معروف تھے نیز اپنی عمر کے آخر

ی حصے میں پنجابی غزلیات بھی کہنے لگے تھے۔ پروفیسر انور مسعود اُردو کے علاوہ پنجابی اور فارسی زبان میں شعر کہتے ہیں۔ پروفیسر خورشید رضوی اُردو اور عربی زبان میں شعر کہتے ہیں۔ جبکہ پروفیسر اسلم انصاری اُردو، فارسی، سرائیکی اور انگریزی کے شاعر ہیں۔ لیکن ان علمائے شعر کے ساتھ ساتھ صاحب زادہ نصیر الدین نصیر تقریباً چھ زبانوں یعنی عربی، فارسی، اردو پنجابی، سرائیکی اور پوٹھوہاری میں شعر کہتے ہیں اس حوالے سے پروفیسر ڈاکٹر اسلم فرخی ''رنگ نظام'' پر اپنے دیباچے میں لکھتے ہیں۔

''نصیر میاں ماشاءاللہ قادر الکلام اور ہفت زبان شاعر ہیں۔''

اور اس کے لیے کسی تصدیق کی بھی ضرورت نہیں ہے کیونکہ ''مہر منیر'' اور صاحب زادہ صاحب کے مجموعہ ہائے کلام اس کا بین ثبوت پیش کرتے ہیں اور ان کی کتب کو دیکھ کر ہم بلا جھجک صاحب زادہ صاحب کو شش زبان شاعر کہہ سکتے ہیں۔ یہاں پر ایک بات قابل غور ہے کہ صاحب زادہ صاحب اپنی مجبوریوں کے باعث صرف ایشیائی یا اسلام سے متاثر یا اپنے علاقے سے تعلق رکھنے والی زبانوں میں شعر کہتے ہیں یعنی ان کے ہاں انگریزی یا دیگر یورپی زبانیں نہیں ملتی۔

اس سے زیادہ اہم معاملہ ان اصناف کا ہے جن میں صاحب زادہ صاحب شعر کہنا پسند کرتے ہیں۔ شاعر اور اس کے ہاں موجود صنف سخن میں ایک رابطہ ہوتا ہے مثلاً سودا اور میر تقی میر دونوں نے غزلیں بھی کہیں اور قصیدے بھی۔ لیکن میر کی غزلیں معروف ہوئیں اور سودا کے قصائد اس کی وجہ یہ ہے کہ سودا کے مزاج کی مناسبت قصیدے سے تھی اور میر کے غم کی مناسبت غزل سے اسی طرح ''سحر البیان'' صرف میر حسن ہی لکھ سکتے تھے اور لکھنؤ کی عمومی فضا اور انیس کا مزاج مرثیے کو بام عروج تک پہنچانے کا سبب بن گئے اس طرح صاحب زادہ نصیر الدین نصیر کے کلام کا اگر جائزہ لیا جائے تو ہمیں پتا چلے گا کہ ان کے ہاں خاص طرح کی اصناف ملتی ہیں جس میں غزل، رباعی، مخمس، مسدس، مثنوی، قصیدہ، مستزاد اور ایک نئی ہیت ہے۔ ''فیض نسبت'' کو موضوعات کے حوالے سے بھی دیکھا جا سکتا ہے اور شعری ہیتوں کے حوالے سے بھی مثلاً ''فیض نسبت'' میں دو حمدیں موجود ہیں اور اٹھاون مناقب دیے گئے ہیں۔ مناقب کی موضوع شخصیات آنخضرت ﷺ کے دادا، والد، والدہ ماجدہ، حضرت حلیمہ سعدیہ، ازواج مطہرات، شہزادگان رسول ﷺ، دختران رسول ﷺ بنت رسول ﷺ، آنخضرت ﷺ کے نواسے، خلفائے راشدین، حضرت غوث الاعظم، حضرت داتا گنج بخش، حضرت معین الدین اجمیری، مولانا جلال الدین رومی، بابا فرید، نظام الدین محبوب الٰہی، صابر کلیری، شمس الدین سیالوی، قمر الدین سیالوی، پیر مہر علی شاہ، بابو جی، خواجہ غلام فرید اور محمد اسمعیل شاہ کرماں والا ہیں۔ جبکہ ایک منقبت یوم عاشور کے لیے کہی گئی ہے۔ ان تمام مناقب میں پرانی ہیتیں استعمال ہی گئیں ہیں۔ خاص طور پر قصیدے کی ہیت زیادہ برتی گئی ہے۔

غزل سے زیادہ صاحب زادہ صاحب رباعی کے شاعر ہیں۔ ''فیض نسبت'' میں تین رباعیاں موجود

ہیں جبکہ ان کے دو مجموعہ ہائے کلام یعنی ''رنگ نظام'' اور ''آغوش حیرت'' بالترتیب اردو اور فارسی رباعیات کے مجموعے ہیں۔ صاحب زادہ صاحب کی شاعری میں بطور خاص ''فیض نسبت'' میں چار مسدس ہیت کی نظمیں بھی شامل ہیں۔ ''فیض نسبت'' میں دو مخمس بھی نظر آتی ہیں جبکہ مثنوی فارم میں نظمیں موجود ہیں۔ مستزاد فارم میں صرف ایک نظم ہے جو ''فیض نسبت'' کے صفحہ ۳۹۱ پر درج ہے۔ ان تمام منظومات کو دیکھ کر ایک بات آسانی سے کہی جاسکتی ہے کہ جس طرح صاحب زادہ صاحب کی شاعری میں برصغیر پاک و ہند کی مختلف زبانیں آئی ہیں بالکل اس طرح میر و سودا کے زمانے کی اصناف شعر اور ہیتیں نظر آتی ہیں۔ البتہ اسی مجموعے کے صفحہ نمبر ۱۹۱ پر ایک نئی اور اچھوتی ہیت میں کہی گئی نظم بھی ملتی ہے اس ہیت کو نئی اور اچھوتی اس لیے قرار دیا ہے کہ اس ہیت میں اس سے پہلے اور بعد کہی گئی کوئی نظم نظر نہیں آتی۔ اگر حضرت سید پیر مہر علی شاہ گولڑوی قدس سرہٗ السامی کے بارے میں کہی گئی اس منقبت کا پہلا شعر یعنی

؎ جگ تم پر بلہار خواجہ مہر علی شاہ پیر ہمارو

کو نظر انداز کر دیا جائے تو باقی نظم سات بندوں پر مشتمل ہے اور ہر بند میں پانچ مصرعے شامل ہیں اس طرح اس نظم کو مخمس ہیت کی نظم کہا جاسکتا ہے لیکن یہ نام اس نظم کے لیے بے حد گمراہ کن ہوگا۔ اس لیے کہ اس نظم کا ہر بند ایسے پانچ مصرعوں پر مشتمل ہے جس کے پہلے تین مصرعے ہم قافیہ اور ہم ردیف بھی ہیں اور ہم وزن بھی، اور چوتھا مصرع نہ ہی باقی تین مصرعوں سے ہم قافیہ ہے اور نہ ہی ہم وزن۔ بلکہ چوتھا مصرع ساری نظم کے بندوں کے ہر چوتھے مصرعے کا ہم قافیہ و ہم وزن ہے۔ اسی طرح ہر بند کا آخری مصرع ترجیع بند ہے یعنی بار بار لوٹ کر آرہا ہے۔ ملاحظہ کیجیے۔

؎

دکھ چنتا کی ندیا چڑھی ہے ۔۔۔ ناؤ بھنور میں آن پھنسی ہے
تورے کرم کی آس لگی ہے ۔۔۔ تم ہو کھیون ہار
خواجہ مہر علی شہ پیر ہمارو

زہراؓ کے تم راج دلارے ۔۔۔ حسنؓ حسینؓ کی آنکھ کے تارے
بغدادی بنرا کے پیارے ۔۔۔ حیدرؓ کے دلدار
خواجہ مہر علی شہ پیر ہمارو

طٰہٰ کے یٰسین، کے صدقے ۔۔۔ بسم اللہ، آمین کے صدقے
خواجہ معین الدین کے صدقے ۔۔۔ ہم کا دیو دیدار
خواجہ مہر علی شہ پیر ہمارو

ان تین بندوں کو دیکھ کر اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ یہ ایک منفرد اور اچھوتی ہیت میں کہی گئی نظم ہے۔ لہٰذا

یہ بات بڑی آسانی سے کہی جاسکتی ہے کہ یوں تو صاحب زادہ صاحب پرانی اصناف شعر اور ہیتوں کے شاعر ہیں لیکن جہاں جہاں اپنی جودت طبع سے کام لیتے ہیں تو نئی، انوکھی اور منفرد ہیت بھی پیدا کر لیتے ہیں۔

''فیض نسبت'' چونکہ مجموعۂ مناقب ہے لہٰذا اس میں کوئی غزل نہیں ملتی البتہ بہت سی ایسی مناقب نظر آتی ہیں جن کی ہیت قصیدے اور غزل جیسی ہے۔ البتہ ''پیمان شب'' اور ''دست نظر'' صاحب زادہ صاحب کی اردو غزلیات کے مجموعے ہیں۔ جبکہ ''عرش ناز'' فارسی، اُردو، پوربی، پنجابی اور سرائیکی کا متفرق کلام دیا گیا ہے جو غزل کی ہیت سے بھی تعلق رکھتا ہے۔

صاحب زادہ صاحب زبانوں، ہیتوں اور اصناف وغیرہ کو کیسے نبھاتے ہیں؟ یعنی ان کے ہاں شعری محاسن کی کیا صورت حال ملتی ہے؟ اس کے لیے مختصراً یہ بات عرض کرنا ضروری ہے کہ صاحب زادہ صاحب جتنے بڑے منطقی اور زبانوں کو برتنے کی صلاحیت رکھتے ہیں اس سے زیادہ ان کی شعری محاسن پر گرفت ہے۔

حضرت علی المرتضیٰؓ کی مدح میں کہی گئی اس منقبت کو ملاحظہ فرمائیے۔

؎

آگہی کے بام پر اودی گھٹا چھانے لگی
زلف، علم وفکر کے شانے پر لہرانے لگی
شہپر جبریل کی مہکی ہوا آنے لگی
لو کمر زہرہ کی لچکی، مشتری گانے لگی
زمزمے صحن ہنر مندی پہ برسائے گئے
مرکیوں کو موتیوں کے ہار پہنائے گئے
کشتی دریائے دانائی کو لنگر مل گیا
علم کی حق آشنا دیوی کو زیور مل گیا
ہاتھ کو کنگن ملا، ماتھے کو جھومر مل گیا
موجۂ گفتار کو انداز کوثر مل گیا
تیرگی میں دولت بیدار پیدا ہو گئی
علم کی پازیب میں جھنکار پیدا ہو گئی

(۲)

پہلے بند میں آگہی، علم، فکر جبریل اور ہنر مندی کا لفظی تعلق گھٹا، زلف، شانے، لہرانا، ہوا، مہکنا اور برسنے کا تعلق، زہرہ اور مشتری، نیز زہرہ کا لچکنا اور مشتری کا گانا وغیرہ، زمزمے اور مرکیوں کا تعلق، نیز موتیوں، ہار

اور پہنائے جانے کا تعلق قابل توجہ ہے۔ اسی طرح دوسرے بند میں کشتی، دریا اور لنگر کا تعلق، زیور، کنگن، جھومر، پازیب کا تعلق، ہاتھ، کنگن، ماتھے، جھومر، پازیب اور جھنکار کا تعلق، موج اور کوثر کا تعلق قابل دید ہے۔ لیکن یہ صنائع بدائع اور یہ لفظی تعلق بہت سے شعراء کے ہاں نظر آ سکتے ہیں لیکن ''فیض نسبت'' کے صفحہ ۴۷ پر درج ایک اور بند ملاحظہ فرمائیے جو صنعتِ التزام کی بہترین مثال ہے۔

نوعِ انسانی کو اندازِ تکلم آ گیا
وہ تکلم، جس سے باتوں میں تحکم آ گیا
وہ تحکم، جس سے لہجوں میں ترنم آ گیا
وہ ترنم، جس سے موجوں میں تلاطم آ گیا
وہ تلاطم، جس سے پیغامِ صبا آنے لگا
وہ صبا، جس میں پرِ جبریل لہرانے لگا

اس طرح اندازہ کیا جا سکتا ہے حضرت پیر نصیر الدین نصیر زبانوں، اصناف، ہیتوں اور شعری محاسن کی وجہ سے عہد حاضر کے معدودے چند شعراء میں شامل ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر سلیم اختر، اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، متعدد صفحات
۲۔ نعیم نبی، عابد صدیق، مقالہ برائے ایم۔اے اردو و اقبالیات، مملوکہ اسلامیہ یونیورسٹی بہاول پور
۳۔ خالد نذیر، انور مسعود، مقالہ برائے ایم۔اے اردو و اقبالیات، مملوکہ اسلامیہ یونیورسٹی بہاول پور
۴۔ فرح نورین، خورشید رضوی، مقالہ برائے ایم۔اے اُردو و اقبالیات، مملوکہ اسلامیہ یونیورسٹی بہاول پور
۵۔ مظہر عباس، گفتگو و خاکہ برائے ایم۔فل بعنوان، پروفیسر ڈاکٹر اسلم انصاری شخصیت اور فن
۶۔ فیض نسبت، از پیر نصیر الدین نصیر، صفحہ نمبر ۶۴، مہریہ نصیریہ پبلشر، گولڑہ شریف، اسلام آباد

جان و دلم فدائے جمالِ محمدؐ است
خاکم نثار کوچۂ آلِ محمدؐ است

علی احمد فاطمی (الٰہ آباد)

چار جنموں کا مسافر - جوگیندر پال

جوگیندر پال نے اپنی عمرِ عزیز کے اسّی سال پورے کر لئے۔

ایک خیال کے مطابق ان کی پہلی کہانی ۴۵-۱۹۴۴ میں شائع ہوئی تھی۔ اس طویل مدت میں انھوں نے اردو افسانوی ادب کو تقریباً دس افسانوی مجموعے، چھ ناول یا ناولٹ، اس کے علاوہ سفر نامے، آپ بیتی، مضامین، مکالمے اور نجانے کیا کیا۔ تقریباً ساٹھ سال کے پھیلے ہوئے سفر میں انھوں نے اتنا لکھا اور اس قدر لکھا کہ بقول جوگیندر پال کہ وہ اپنے آپ میں بے شناخت ہو گئے جبکہ ان کی اپنی شناخت ہونی چاہئے لیکن ریاضت و عبادت کی ایک منزل گمشدگی کی بھی ہوا کرتی ہے۔ پال کے ساتھ یہی ہوا کہ وہ کہانیوں میں گم ہو گئے اور کہانی ان میں گم ہو گئی۔ ایک اسٹیج یہ آئی کہ ان کو کہنا پڑا---''میں کہانی نہیں لکھتا۔ کہانی مجھے لکھتی ہے''۔ انھوں نے کہانی کے بارے میں۔ ادب کے بارے میں، زندگی کے بارے میں فکر و فلسفہ کے ایسے ایسے نکتہ ہائے دور رس چھیڑے، ایسے ایسے رموز و نکات وا کئے، ایسی ایسی فلسفیانہ موشگافیاں کیں کہ شاید ہی ان کے عہد کے کسی فنکار نے ایسا اور اس انداز سے سوچا اور لکھا ہو---اس لئے کہ جوگیندر پال صرف سادے اور سپاٹ سے افسانہ نگار نہیں ہیں بلکہ وہ ایک مفکّر، دانشور اور اسکالر بھی ہیں۔ ان کے اندر کا فنکار ہمہ وقت ان اوصاف سے متصادم رہا ہے اور شکست و ریخت کا شکار بھی رہتا ہے۔ کبھی افسانہ فلسفہ پہ غالب اور کبھی فلسفہ افسانہ پر حاوی۔ جس سے یہ تو اندازہ ہوتا ہی ہے کہ انھوں نے صنفِ افسانہ کو محض تفننِ طبع کی چیز نہیں سمجھا بلکہ فلسفۂ حیات کا موثر پیرایۂ اظہار جانا اور گردانا۔ کچھ یہ بھی کہ انھوں نے صرف عمر نہیں کاٹی بلکہ زندگی بسر کی ہے۔ دردر کی ٹھوکریں کھائی ہیں۔ پاکستان سے پنجاب، پنجاب سے نیروبی، اورنگ آباد اور پھر آخر دہلی ان کا مسکن ٹھہرا---ہجرتوں اور اذیتوں سے بھری یہ دربدری انھیں ٹھوکریں تو کھلاتی رہی لیکن ان کے عقل و خرد کے در کھولتی رہی۔ ان کی حسیت کے بال و پر وا کرتی رہی جس سے ایک جوگیندر پال مرتا رہا تو دوسرا پیدا ہوتا رہا۔ فکر و خیال کے در بھی کھلتے اور بند ہوتے رہے۔ آپ اتفاق کریں یا اختلاف لیکن ان کی سنجیدگی و سپردگی، بلاغت و بصیرت سے انکار نہیں کر سکتے۔ ان کا مفکرانہ ذہن، ان کی دانشورانہ بصیرت اور ان سب پر حاوی ان کی خلاقانہ صلاحیت نے معاملاتِ قلب و جگر یا وارداتِ جن و بشر کو چلتے پھرتے

انداز سے نہیں لیا۔ اس میں فکر و فلسفہ کی ایک دنیا تلاش کی۔ تحیر و تجسس کے ہیولے تیار کیئے اور اردو کے افسانوی ادب کو ایسے ایسے افسانے اور ناول دیئے جن کا جوگیندر پآل سے قبل تصور کر پانا مشکل تھا۔ ان کے مجموعوں کے عنوان ہی دیکھئے۔ میں کیوں سوچوں، مٹی کا ادراک، لیکن، بے محاورہ، بے ارادہ، کھلا وغیرہ۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ جوگیندر پآل سے قبل اردو کہانی میں فلسفہ نہ تھا۔ پریم چند جیسے سادہ سمجھے جانے والے افسانہ نگار کے یہاں بھی زندگی کے فلسفے رچے بسے تھے لیکن وہ کہانیاں پہلے تھیں فلسفہ بعد میں۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں نے بھی زندگی کی بے رحم و برہنہ حقیقتوں کو فلسفہ بنانے کی کوشش کی لیکن جوگیندر پآل کی دنیا ان سب سے الگ ہے۔ الگ اس لئے کہ ان کا سفرِ حیات بھی خاصا مختلف ہے اور ان کا دورِ حیات بھی-- اس لئے کہ جوگیندر پآل نے جب ہوش و حواس کی آنکھیں کھولیں ترقی پسند افسانہ روبہ زوال تھا اور جدیدیت کا دور دورہ تھا۔ سب کچھ نیا نیا اور عجیب و غریب تھا۔ دیکھنا یہ ہے کہ یہ نیا پن جوگیندر پآل کا اپنا ہے یا جدیدیت سے مستعار۔ یہ سوال اس لئے بھی جنم لیتا ہے کہ جس فنکار کا پہلا مجموعہ دھرتی کا کال (۱۶۹۱ء) اور اب تک کا آخری مجموعہ کھودو بابا کا مقبرہ (۴۹۹۱ء) ان کے عنوانات میں ایک معنوی ربط ہے۔ لیکن درمیان کا سفر بے محاورہ ہے اور اس میں خاص قسم کی بے ارادگی لیکن اس بے ارادگی میں ارادہ کا سراسر دخل۔ کبھی فلسفی فنکار کے یہاں بے ارادگی میں ارادہ اور ارادہ میں بے راہ روی جھلکتی ہے جو اکثر سیدھے سادے قارئین و ناقدین کو گمراہ بھی کر دیتی ہے۔ اس لئے جوگیندر پآل جیسے سنجیدہ گہرے فنکارانہ انتشار یا انتشاری فکر و فن میں غرق افسانہ نگار کو صراطِ مستقیم میں سمجھ نہیں جا سکتا۔ اس کے لیے ان کے افسانوں سے قبل ان کی تحریروں کو سمجھنا ہوگا جو انھوں نے اپنے اور اپنے افسانوی سفر یا نقطۂ نظر کے بارے میں رقم کی ہیں۔ اکثر ان حوالوں سے فن اور فنکار کے مابین کنفیوژن بھی پیدا ہوتا ہے تاہم یہ تو سمجھا ہی جا سکتا ہے کہ ان تحریروں میں ایک فن کار، افسانہ نگار، افسانہ اور افسانۂ حیات کو کس قدر اور کن صورتوں میں سمجھتا اور پیش کرتا ہے۔

جوگیندر پآل کی اچھی یا بری بات یہ ہے کہ وہ زیادہ لکھتے ہیں اور زیادہ لکھتا بھی وہی ہے جو زیادہ سوچتا ہے۔ یہ تو سچ ہے کہ سوچ اور فکر ہی انسان کا سرمایۂ افتخار ہے اور سرمایۂ اظہار بھی، بالخصوص ایک فنکار اور افسانہ نگار کیلئے، لیکن سوچ میں ترتیب و توازن، خیال و استدلال کی بھی ایک منزل ہوتی ہے جو بڑی مشکل سے آتی ہے۔ جس کے لئے صرف علم کافی نہیں بلکہ عمل اور عملی سروکار بھی ناگزیر ہوا کرتے ہیں۔ کسی فنکار کے یہاں اس کی ضرورت سے زیادہ تلاش بے سود سی معلوم ہوتی ہے کہ فنکار بہر حال پہلے فنکار ہے مفکر و دانشور بعد میں۔ یہ الگ بات ہے کہ اکثر فنکار میں مفکر اور انسان، علم اور گیان دھیان کچھ اس طرح مدغم ہو جاتے ہیں کہ قارئین تو کیا خود مصنف کو بھی دونوں کو الگ الگ کر پانا مشکل ہوا کرتا ہے۔ جوگیندر پآل کی خوبی یا خرابی یہی ہے لیکن اس کا کیا کیجئے کہ یہی ان کی اصل شناخت ہے جسے وہ بے شناخت کہتے ہیں ذرا ان کی یہ تحریر ملاحظہ کیجئے:

''بحیثیت ادیب میں اپنی ذات میں بے شناخت ہوں یا میری شناخت کے نقوش کائنات کے سبھی

مظاہر میں مُضمر ہیں۔ میں جو کچھ دیکھتا ہوں وہی بن جاتا ہوں۔ یہی میری شناخت ہے۔''

ایسے فلسفیانہ خیالات بلکہ ارتعاشات ان کی ابتدائی تحریروں میں کم بعد کی تحریروں میں زیادہ دکھائی دیتے ہیں چنانچہ بعد کے دور کی تحریروں کو زیادہ غور سے سمجھنے کی ضرورت ہے۔ تضادات و تصادمات کو تلاش کرنے کی ضرورت ہے جو ایک مفکر و دانشور فنکار کے یہاں فکری، فطری انداز سے مدغم ہو جایا کرتے ہیں۔ انھیں اختلاف کی رو سے کم، اور امتزاج و اشتراک کے حوالے سے ہمدردی سے پڑھے اور سمجھے جانے کی ضرورت ہے۔

جوگیندر پآل کا ایک مضمون ہے خود وفاتیہ (Self Obituery) عجیب و غریب مضمون جو، جوگیندر پآل ہی لکھ سکتے ہیں جس کے پہلے حصّہ میں زندگی کا جغرافیائی سفر ہے، پڑاؤ ہے۔ انبالہ، سیالکوٹ، نیروبی، اورنگ آباد اور پھر دہلی-- یہ سارے پڑاؤ بلکہ چار جنم--- جیسا کہ وہ خود لکھتے ہیں:

''یقین کیجئے کہ مجھے اپنے پچھلے چاروں جنم ہو بہو یاد ہیں۔ پہلے میں سیالکوٹ میں پیدا ہوا اور بائیس برس تک جیا۔ پھر انبالہ میں میری پیدائش ہوئی اور ابھی میں کوئی ڈیڑھ برس کا ہی تھا کہ میرا انتقال ہو گیا اور میں نے نیروبی میں آنکھ کھولی۔ اورنگ آباد میں میرے چوتھے جنم کے دوران میرے ایک دوست صفی الدین صدیقی نے مجھے بتایا کہ تمھارے پُرکھے ضرور کبھی نہ کبھی یہیں آبسے ہوں گے اور یہیں ڈھیر ہوئے ہوں گے ورنہ تم سمندر پار سے ایک یہیں کیوں آتے؟--- اجنتا ایلورا کی بعض تصویروں میں ڈھیروں عام لوگوں کے اجتماع بھی شامل ہیں۔ میں ان لوگوں میں سے ہر اک کے چہرے پر نظریں گاڑ کر سوچتا یہی میرا پہلا پُرکھ تو نہیں جو قدروں سے قطع نظر صرف پیٹ کی آگ بجھانے کے لئے بڑی معصومیت سے کرشن یا کنس کے ساتھیوں میں شامل ہو گیا تھا اور اب اپنے اس پانچویں جنم میں دلی آپیدا ہوا۔''

کتنے سفر، کتنے پڑاؤ اور کتنے مقاماتِ آہ و نفاں، جد و جہدِ حیات، پہلے افکارِ حیات اور پھر اس کے بعد فلسفۂ حیات میں تبدیل ہوتے رہے، اس لئے کہ جوگندر پال ایک عام آدمی نہ تھے ایک فنکار اور افسانہ نگار ہونے کے ناتے حقیقت افسانہ اور افسانہ حقیقت میں تبدیل ہوتے رہے۔ وہ کبھی تنہا نہیں رہے۔ کہانی ہمیشہ ان کے ساتھ رہی اپنی تمام تر اذیتوں و ہجرتوں کے ساتھ، گیان اور دھیان کے ساتھ۔ اذیتوں و ہجرتوں سے نئی نئی سچائیوں کے باب روشن ہوتے ہیں۔ جب وہ اورنگ آباد میں تھے تو ان کی فکر یہ تھی :

''نئے امکانات کی ٹوہ میں اپنی سرگرمی میں کہانی کو وقوعے کے کھلے میں پاؤں پاؤں نہتے جا لینے کے بجائے ہم راستے میں علوم کی بکتر بند گاڑیوں میں جا براجمان ہوئے----''

یا یہ جملہ دیکھئے :

''ایک فنکار ہونے کے ناتے بھی مجھے سدا الفاظ کی خارجی خلل اندازی سے چڑ سی رہی ہے۔ فن اور زندگی ہر دو میں بات بنے تو تب ہی بنتی ہے----''

یہ وہ دور تھا جب جدیدیت کے دھندلے بادل ادب کی فضا میں منڈلا رہے تھے اور اس کی یا اورنگ آباد کی سرد و گرم فضا میں جوگیندر پال بھی بہہ رہے تھے یا یوں کہئے کہ ان کی دانشورانہ افتادِ طبیعت جدیدیت کو راس آرہی تھی کہ سب کچھ کھُلا کھُلا سا نہ ہو کہ زندگی بذات خود جتنی کھلی ہے اتنی ہی بند بھی ہے اور اس کے معاملات ----''اک معمہ ھے سمجھنے کا نہ سمجھنے کا''----لیکن کہانی کے تعلق سے اس کی کچھ اپنی بھی حقیقتیں ہوا کرتی ہیں جن کا علم و عرفان ذرا دیر سے ہی ہوا کرتا ہے تو پھر اسی قلم سے ایسے جملوں کا برآمد ہونا فطری ہوتا ہے:

"اعلیٰ سے اعلیٰ علم جب گھٹنا میں گھٹ کر پیش نہیں ہوتا اس وقت تک بے سیاق اور غیر آباد ہونے کے باعث بامعنی نہیں ہوتا----"

اور وہ جلد ہی "میں" یا "میں بھی" کے حصار سے نکل آتے ہیں یعنی کھل جاتے ہیں اور بے ارادہ، بے محاورہ لکھی جانے والی کہانیوں میں عرفان و آگہی کا در کھلتا ہے اور پھر اپنے ایک اہم مجموعہ کا نام ہی ''کھلا'' رکھتے ہیں اور لکھتے ہیں:

''ساری عمر بیت جانے پر کہیں کھلے میں سانس لینا نصیب ہو تو ہو اور ایسا ہو پائے تو ڈھلتی عمر زندگی بھر کی تگ و دو کا انعام معلوم ہوتی ھے۔ اپنی یہ نئی کہانیاں مجھ پر اس طرح بیتی ہیں کہ اپنے ان کرداروں پر مجھے اپنے آپ کا بھی گمان ہوا ہے اور مجھے محسوس ہوا ہے کہ میں نہیں رہوں گا تو کیا؟ یہ سارے کردار تو رہ جائیں گے۔ زندگی کا جوہر تو وہی ایک ہے۔ اپنی تخلیق میں مستقل ہو جانے کی جہد، ازل سے انسان کی اس چاہ سے عبادت رہی ہے کہ وہ اپنی عدم موجودگی میں بھی آئندہ کی برتر کی زندگی میں برابر شریک رہے۔ میں بھی عین فطری طور پر پہلے بہ تامل اور رفتہ رفتہ بے تامل اسی کھلے میں اُترتا چلا گیا کہ اپنے وجود سے باہر اوروں میں بھی جی پانے کی خواہش پوری کرسکوں"

اس بے تامل کھلے پن نے ایک نئے اور اہم جوگیندر پال کو جنم دیا۔ زندگی سے تو وہ پہلے بھی وابستہ تھے لیکن انفرادی انداز میں، اپنی ذات کے حوالے سے، لیکن اس وسعتِ نظر سے انھیں اپنے وجود سے باہر اوروں میں بھی جی پانے کی خواہش ہونے لگی، ایسا نہ تھا کہ سب کچھ ان کی اپنی ذات ہی تھی کائنات نہ تھی لیکن اس کا حوالہ محدود مشروط ضرور تھا لیکن وسعتِ نظر نے زاویۂ نظر کو تبدیل کا اور وہ ترقی پسند فکر جس سے وہ دور دور تھے قریب آنے لگے۔ دلّی جیسے بڑے شہر کے تقاضے بھی اورنگ آباد سے بہت مختلف تھے۔ یہ شہر صرف ایک شہر نہ تھا بلکہ ایک تاریخ و تہذیب، ایک زندگی تھا، جگمگاتے ہوئے اس شہر کو کھلی آنکھوں سے دیکھا تو کمبخت نابینا لگا اور انھوں نے نادید جیسا اہم ناول لکھ ڈالا جو اورنگ آباد جیسے شہر میں نہیں لکھا جا سکتا تھا۔ دلی کے بارے میں وہ خود لکھتے ہیں:

''دلّی آکر مجھے یہ سہولت فراہم ہوگئی کہ کہانیوں سے ساتھ پڑے پڑے ایک پورا یگ بِتا دوں۔ یہی وجہ ہے کہ میرا یہ تمام عرصہ گھر سے باہر ہی گزرا اور میری خیریت کی اطلاع دوستوں کو میرے کرداروں کے ذریعہ ہی بہم پہنچتی رہی۔ ان دوستوں میں جو نقاد تھے وہ کبھی اتفاقی ملاقات پر چھوٹتے ہی میرے کرداروں کے اَن ہونے پن کی

شکایت کرنے لگتے۔ اب میں کیا کہتا۔ نقاد حضرات کا ذکر اس اصطلاح کے جامد معنی میں کرتے ہیں۔ سچائی یہ ہے کہ ہر کہانی کا کوئی وقوعہ یا کردار بذاتِ خود قابلِ یقین ہوتا نہ نا قابلِ یقیں۔ بلکہ جیسا بھی ہوتا ہے کہانی کے حوالے سے ہوتا ہے۔ جسے ہم یا ہمیں جو کچھ بھی پیش آتا ہے ہماری مخصوص زندگی کے حوالے سے۔ اگر کسی کہانی کا کردار کہانی میں واقعی بس جائے تو بظاہر ان ہونا معلوم ہونے کے باوجود سچ مچ ہوتا ہے اور کہانی اسی کی طبع زاد منطق کے مطابق ناگزیر انجام پاتی ہے۔''

زمیں بدلی، فلک بدلا، نظامِ زندگی بدلا تو زندگی کا اندازِ نظر بھی بدل گیا۔ ایک اچھی بات یہ ہوئی کہ وہ دماغ سے زیادہ دل کی طرف مڑ گئے---''میں؟ مجھے کیا پتہ تھا۔ بھیڑ میں کہیں کچھ کھویا ہوا تھا لہٰذا موقع پاتے ہی اپنی تلاش میں دل کی طرف منہ موڑ لیا۔''

جوگیندر پال انجمن ترقی پسند مصنفین کے صدر ہو گئے۔ ایک سوچ اور نظریہ کے ساتھ۔ کئی سال صدر رہنے کی وجہ سے انھوں نے نجانے کتنی کانفرنسیں، سیمینار مذاکرے وغیرہ میں شرکت کی۔ اب ان کا مکالمہ اپنی ذات سے کم اپنے عہد سے زیادہ ہونے لگا۔ پندرہ بیس سال کے اس سفر میں اگرچہ ان کے دو ہی مجموعے آئے 'کھلا' اور 'کھودو بابا کا مقبرہ' لیکن اس عہد کے افسانوں میں ان کا نظریہ، وژن اور کھلا پن واضح طور پر سامنے آیا اور اسی دور میں انھوں نے عفریت، گرین ہاؤس، فاختائیں، کھودو بابا کا مقبرہ جیسے عمدہ اور اہم افسانے بھی خلق کئے اور مشہور ہوئے۔ کھودو بابا کا، اور گنگا رام، رحمٰن بابا، جیسے عوامی کردار بھی ان کی کہانیوں میں مرکزی حیثیت اختیار کرنے لگے اور وہ زندگی کی کھلی شاہراہ پر آکر زندگی کی عام سی صورتوں سے آنکھیں چار کرنے لگے۔

نیا سفر میں مطبوعہ ان کا تازہ مضمون 'مکالمہ اپنے عہد سے' میں اگرچہ اکثر خیالات نئے نہیں ہیں تاہم اس میں مہک نئی نئی سی ہے۔ محفلوں کی گہما گہمی دوستوں کی بے تکلفی، شراب نوشی وغیرہ کا ذکر تو ہے ہی لیکن اسی سرور میں یہ سچی بات بھی ہے:

''اورنگ آباد پہنچ کر کہانی میں میری دلچسپی اتنی بڑھ گئی تھی کہ سارا دن کالج کے بعد میں ساری رات لکھنے پڑھنے میں بتا دیتا اور اس سے بھی خوشگوار بات یہ ہوئی کہ میں کہانی کی سیدھی راہ سے بھٹک گیا اور متعین اور محفوظ مقام پر جا لینے کے بجائے بھٹک بھٹک کر بعض نئے مقامات کی ٹوہیں محسوس کرنے لگا۔ جن کی واضح تر شناخت سے میں ابھی جوں کا توں قاصر تھا۔''

دن رات کی عبادت صراطِ مستقیم پر لا کھڑا کرتی ہے لیکن ادب کی منزلیں نرالی ہوتی ہیں وہ صرف عبادتوں سے طے نہیں ہوتیں اس کے لئے گمرہی اور بھٹکاؤ ضروری ہے۔ جوگیندر پالؔ جو بھٹکاؤ کو ضروری عمل مانتے ہیں اور یہ صحیح ہے کہ جب تک ٹھوکریں نہ ہو دنیا ٹھوکر میں نہیں آتی۔ زندگی کا تیکھا و سچا عرفان بھی نہ ہوگا۔ نئے نئے امکانات اور مقامات تک رسائی بھی ممکن نہیں ہوتی اس لئے کہ بڑی فنکاری، عظیم دانشوری، راستی میں گمرہی اور گمرہی میں

راستی تلاش کرتی رہتی ہے اور نامکمل پن کا اضطراب اسے در در پھراتا رہتا ہے۔ جو لوگ کہانی کو صرف ایک ادبی و تخلیقی عمل سمجھتے ہیں وہ ان رموز و نکات کو سمجھنے سے قاصر رہتے ہیں، جو کہانی میں زندگی کی حقیقت اور حقیقت میں نروان کی راہ تلاش کرتے ہیں وہ ہمہ وقت واضح نشانات اور امکانات سے قاصر و محروم ہی محسوس کرتے ہیں۔ جوگیندر پاؔل کے اس تفکرانہ و مجاہدانہ عمل نے جہاں سہل پسند قارئین و ناقدین کے سامنے مشکلیں کھڑی کیں۔ ان کے بارے میں بڑے بڑوں کی ایک مخصوص رائے قائم ہونے لگی۔ وزیر آغا نے لکھا:

''جوگیندر پاؔل ان ادیبوں میں سے ایک ہیں جن کی تحریروں میں سوچ کا عنصر روشنی کی درخشندہ گزرگاہوں کی طرح صاف نظر آتا ہے۔ ادب میں سوچ کے عنصر کی آمیزش ایک نہایت نازک کام ہے کیونکہ ذرا سی کوتاہی بھی تحریر کو ادب کی سطح سے نیچے اتار کر صحافت کی سطح پر لا سکتی ہے۔''

پروفیسر وہاب اشرفیؔ نے بھی کہا :

''جوگیندر پاؔل کا افسانوی ماحول سطحی نظر میں افسانوی نہیں معلوم ہوتا۔ مجھے احساس ہے کہ وہ حضرات جو افسانے کو کومل نازک سیدھا سپاٹ فن سمجھتے آئے ہیں انھیں جوگیندر پاؔل کو پڑھ کر سخت مایوسی ہوگی۔''

مثالیں اور بھی ہیں جن میں ان کی شکل پسندی پر اتفاق ہی کیا گیا ہے۔ ایک نئے ناقد ارتضٰی کریم جنھوں نے جوگیندر پاؔل کے فکر و وقت پر وقیع کام کیا ہے۔ وہ بھی کہتے ہیں:

''دراصل جوگیندر پاؔل گہرے فکر کے آدمی ہیں چنانچہ ان کے افسانوں کی قرأت اگر عام افسانوں کی مانند کی جائے تو پھر یہ افسانے' افسانہ کے زمرے سے ہی باہر نظر آئیں گے۔ چونکہ اس میں بظاہر نہ تو کہانی پن کا گمان ہوگا نہ ہی آغاز، انتہا اور نہ کوئی نقطہ عروج۔ کہا جا سکتا ہے کہ جوگیندر پاؔل کے فکشن کی اپنی بوطیقا ہے۔''

غور کرنے کی بات یہی ہے کہ یہ بوطیقا کیا ہے اور اس بوطیقا کا بوجھ افسانے کا فن اُٹھا سکنے کے لائق ہے یا نہیں؟ جیسا کہ ارتضٰی کریم نے بھی سوال قائم کیا:

''اگر جوگیندر پاؔل کے فن کی شناخت استفہام اور فلسفہ میں پوشیدہ ہے تو کیا کہانی کا فن، فلسفہ کی پیچیدگی اور خشکی کا بار اُٹھانے کا متحمل ہے نیز کیا جوگیندر پاؔل فلسفہ کو کہانی میں یا کہانی میں فلسفہ کو پیش کرتے ہوئے کہانی کے بنیادی تقاضے یعنی کہانی پن یا دلچسپی کو پورا کرتے ہیں----''

عام قاری، سطحی نظر، صحافت یا کہانی پن سے متعلق جوگیندر پاؔل کی کہانیوں کے حوالے سے بہت سارے سوالات قائم ہوتے ہیں اور ہونے بھی چاہیے کہ ایک بڑے فنکار کی عظمت اور معنویت ان سوالوں میں بھی پوشیدہ ہوا کرتی ہے۔ ڈی۔ ایچ۔ لارِنس نے بھی کہا تھا کہ بڑے فکشن کا نقطہ عروج یہ ہوتا ہے کہ وہ فلسفہ ہو جائے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ادب میں فلسفہ کی منزل ہمیشہ بعد میں ہی آتی ہے۔ ادب پہلے ادب، فکشن پہلے فکشن ہوتا ہے۔ بڑا فن ہمیشہ آسانی سے مشکل کی طرف جاتا ہے اور وہ عظیم بھی اسی لئے ہوتا ہے کہ خاص قاری سے لے کر عام قاری

تک کا آئینہ بن جاتا ہے۔ جس میں ہر سطح کا قاری اپنے عکسِ جمیل کا نظارہ کر لیتا ہے۔ بڑا ادب، بڑا افسانہ زندگی کے مختلف شیڈ، مختلف رنگوں سے مل کر تشکیل پاتا ہے۔ اسی لئے پال ہمیشہ زندگی کی ہی بات کرتے ہیں یہ ضرور ہے کہ وہ پہلے رمزیہ اسلوب اپناتے ہیں بعد میں کھلے انداز کو اختیار کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں بھی یہی عمل کارفرما ہے کہ وہ شروع ہوتا ہے بوجھل انداز میں لیکن جیسے جیسے آگے بڑھیئے اس کی پرتیں کھلتی ہیں اور پھر کھلتی ہی چلی جاتی ہیں کہ اس میں زندگی کے وسیع تجربات و امکانات پوشیدہ رہتے ہیں۔ فنکار حساس ہو اور اس پر مفکر و دانشور بھی تو پھر دلّی جیسے شہر سے بھی چین و سکون کہا۔ اسے تو سارتر کا یہ فلسفہ ہی راس آتا ہے کہ احساسِ غم ہی اعلیٰ ترین تحریروں کا زاویہ اور راستہ ہوا کرتا ہے تبھی تو کسی شاعر نے بھی کہا تھا---غم گیا ساری کائنات گئی---لیکن موجودہ دور میں ادیب غم اور نقصان کا کوئی کھیل کھیلنے کو تیار نہیں۔ زندگی کے تمام غموں کے ساتھ پال کو یہ بھی غم ہے۔ کیا بلیغ بات کہی ہے:

''زندگی کتنی دشوار ہے اور مشرق میں ہم اس ڈائلما کے عناصر سے ہی دوچار رہتے ہیں۔ ہماری مشکل شاید یہ ہے کہ ان عناصر کے تاکیدی ادراک کی پہلی اور آخری شرط عبادتی انہاک ہے جسے ہم بیشتر لکھنے والے اپنے اپنے روٹین سے خارج رکھتے ہیں اور یوں اپنے آپ کو تلاش و انکشاف کی واردات سے محروم کر دیتے ہیں اور اپنے نام کی ہجّے لکھ لکھ کر ہی سمجھ لیتے ہیں کہ ہم نے اپنی تخلیقی مہم سر کر لی۔''

پال کی دانشورانہ شخصیت اور خلاقانہ فنکاریت کا سب سے بڑا وصف یہی عبادتی انہاک ہے جس نے ان کو ادب کا پجاری، افسانے کا صوفی اور گیان دھیان کا مسافر بنا دیا ہے۔ افسانوی ادب میں تاریخ، فلسفہ، اشتراک، جمال وغیرہ سب کچھ ہے لیکن گیان دھیان اور فلسفہ کے ایسے عناصر کم کم ہیں جو تصوف اور بھگتی کی راہوں پر پہلے بھٹکے پھر سنبھلے یا سنبھلے پھر بھٹکے۔ ایسی مبہم صورت میں افسانہ کو افسانہ بنے رہنا، روایت کا روایت بنے رہنا، قرأت کا قرأت بنے رہنا مشکل تو ہے۔ افسانے کی مشکل تو ہم سب سمجھنے کو تیار ہیں لیکن زندگی کی وہ مشکل جو پال کے قلب و جگر میں فلسفہ بن کر پیوست ہوگئی ہے وہ کون سمجھے اور کیسے سمجھے۔ زندگی بھر کا علم، تجربہ، فلسفہ بھی چھوٹا لگنے لگے اور یہ دنیا بھی:

''زندگی کے ان آخری دنوں میں مجھے ساری دنیا چھوٹی سی معلوم ہونے لگتی ہے اور مرنا اس لیے واجب لگتا ہے کہ ایسا ہو پانے پر میرا بے انت سے بھی مکالمہ ہوگا---کیسے؟---کس زبان میں؟---عربی میں؟---سنسکرت میں؟---کس زبان میں؟---اور کس میں؟ اپنی تخلیقی زبان میں!---تو آیئے، اُس تخلیقی زبان کی تہذیب کے قابل ہو پانے کی تدبیر کریں۔''

زندگی کے نروان کا راستہ نکل آئے تو ادب اور فکشن کا راستہ تو خود بخود نکل آئے گا۔ لیکن یہ بھی ہے کہ ادب ہو یا فکشن یا دوسری اصناف، زندگی کے عرفان اور نروان کے ہی ذرائع و وسائل ہیں۔ ان دونوں کے درمیان

ہوتا ہے فنکار و فلسفی، جو مشکل راستوں کو آسان بنانے کی جدوجہد کرتا ہے۔ ہر چند کہ اس جدوجہد میں اکثر یہ خطرہ بھی بنا رہتا ہے کہ اس کی شدتِ عبادت اس کی ذات کو تو نروان کی منزل پر پہنچا دیتی ہے لیکن اپنے پڑھنے والوں کے لئے، آنے والی نسلوں کے لئے بصیرت، بلاغت اور حکمت کے ایسے ایسے مراحل و منازل چھوڑ جاتا ہے کہ جن پر روشنی کم پڑتی ہے، سر مغزی زیادہ ہو جاتی ہے۔ یہ عمل شعبۂ فلسفہ کے لئے تو قابلِ قبول ہوتا ہے لیکن شعبۂ ادب کے تقاضے کچھ اور ہوتے ہیں۔

جوگیندر پاؔل نے جدوجہد، تگ و دو، مطالعہ و مشاہدہ سے بہت کچھ سیکھا اور بہت کچھ دیا۔ بے پناہ سنگھرش، بے لوث عبادت اور بے غرض خدمت میں معصومانہ و مفکرانہ انداز سے کچھ ایسا غرق ہوئے کہ انجانے میں یہ فلسفہ ہاتھ سے نکل گیا کہ ادب کی تکمیلیت و دائمیت میں جتنا دخل فکر و فلسفہ کا ہوتا ہے اتنا ہی اس کی پیش کش میں سادگی اور سہل انگاری کا۔ جتنا خواص کا اتنا ہی عوام کا۔ یہاں مشکل میں آسانی ہے اور آسانی میں مشکل۔ یہی وجہ ہے کہ کوری مشکل پسندی اور پیچیدگی عظیم ادب کا مقبول حوالہ کبھی نہیں بن پاتی۔ عوامی سطح پر اس کی مقبولیت، مقبولیت کی نفی کر جاتی ہے۔ ادب کی اُفتادِ طبع اور اس کا فطری مذاق بالخصوص کہانی کا مقبول ترین ان امور کا متحمل نہیں۔ زندگی کے تقاضے کچھ اور ہوتے ہیں ادب کے کچھ اور---اور کہانی کے تو بالکل ہی کچھ اور---یہ تو کہنے سننے کے عمل میں ہی سب کچھ کہہ جایا کرتی ہے اس لئے بیانیہ ناگزیر ہے۔ مشکل بات کو اگر مزید مشکل انداز سے کہا جائے تو کیا فن کا حق ادا ہو سکے گا۔ لطف تو یہ ہے کہ بڑی سے بڑی پیچیدہ اور گھمبیر بات کو آسان بنا کر پیش کیا جائے۔ دنیا کا بڑا ادب، بڑا فکشن انھیں بنیادوں پہ کھڑا ہے اسی لئے وہ خواص و عوام دونوں میں یکساں مقبول ہے۔

''ایک اعلیٰ تخلیق کار یہی کمال ہے کہ وہ حقیقت کی کنہ میں جھانکنے پر قادر ہوتا ہے۔ ایک دنیا کے غروب اور دوسری دنیا کے طلوع ہونے کے عین درمیان ''ہونے اور نہ ہونے'' کا جو عالم ایک عام شخص کی گرفت میں آنے سے گریزاں ہوتا ہے، جوگندر پال نے فاصلے پر ہونے کے باوجود اسے اتنے قریب سے دیکھ لیا ہے کہ حیرت ہوتی ہے۔ یہ ایک گتھی ہوئی کہانی ہے جس کی بنت میں جوگندر پال نے اپنی ہنرمندی کا بھرپور احساس دلایا ہے۔ ہجرت کے بارے میں لکھی گئی اکثر اردو کہانیاں اور ناول بند گلی کا سا منظر پیش کرتے ہیں جس میں ہر شے رکی ہوئی نظر آتی ہے۔ مگر جوگندر پال کہانی کی طرفوں کو کھلا رکھنا جانتے ہیں۔ ''خواب رو'' کے دیوانے مولوی صاحب کی جنت جب حقیقت سے ٹکرا کر پاش پاش ہوتی ہے تو وہ اس جنت کو بڑے پیار سے اٹھا کر اپنے خوابوں کی دھرتی پر سجا لیتے ہیں۔ گویا وہ رُکتے نہیں ہیں بلکہ ہمہ وقت بننے اور بگڑنے کے عالم میں رہتے ہیں۔'' **ڈاکٹر وزیر آغا**

اقتباس از مضمون ''خواب رو'' بحوالہ کتاب **جوگندر پال، ذکر، فکر، فن** مرتب ڈاکٹر ارتضیٰ کریم

نگار عظیم (دہلی)

ابھی چراغ روشن ہیں

سرو جیسا بلند قد، گیہوں کی بالی جیسی سنہری رنگت، کتابی چہرے پر لمبی ناک، روشن پیشانی، فکر و تجربات میں ڈوبی گہری شربتی آنکھیں، تشنہ لب، درازئ عمر کی پہچان لئے لمبے بڑے بڑے کان، سفید برّاق سے بے ترتیب گھنے بال۔ یہ ہے چہرہ مہرہ جوگندر پال کا جو اکثر و بیشتر پٹھانی سوٹ اور واسکٹ پہنے ہوئے ہوتے ہیں تو کبھی کبھی پینٹ اور قمیص بھی۔ سرد موسم میں سر پر منکی کیپ اور کاندھوں پر دوشالے کا اضافہ ہو جاتا ہے۔ طبیعت میں خاموشی، متانت اور سنجیدگی بلکہ سپاٹ پن۔ حد درجہ خوددار، چال میں اعتماد لیکن عجلت، پال صاحب کے اس ظاہری خاکے سے بھلا کسی کو کیا دلچسپی ہو سکتی ہے؟

قریب سے جاننا چاہیں گے تو ان کے مزاج اور شخصیت میں رچی بسی بے خودی آپ کو ضرور اپنی طرف متوجہ کر لے گی۔ نوجوان ان کی شفقت اور محبت سے شرابور رہتے ہیں تو ہمعصران کی دوستی اور یارانے پر دل و جاں ہار جاتے ہیں۔ ان کی قربت سے ہمیشہ ایک دھیمی دھیمی آنچ اور گرماہٹ کا احساس ہوتا ہے جو بڑی سکون بخش ہوتی ہے۔ نہ تکلف نہ تصنع، نہ دکھاوٹ نہ بناوٹ لفظ لفظ صداقت، لوگ اپنی خوبیوں احسانوں اور اچھائیوں کو فخریہ بیان کرتے ہیں تو پال صاحب اپنی خامیوں برائیوں اور احسان فراموشیوں کو! ان کے پاس یادوں کا ایک نایاب ذخیرہ ہے اور تجربات کا انسائکلو پیڈیا۔ اس تاریخی اور تہذیبی عمارت کو مضبوط پُرکشش اور پُراعتماد بنانے میں یقیناً شریک حیات کا بہت بڑا ہاتھ رہا ہوگا۔ اگر پال صاحب کو محترمہ کرشنا پال سے الگ کر کے دیکھتے ہیں تو وہ آدھے ادھورے خالی اور بے جان سے لگتے ہیں۔

میں پال صاحب کو اس وقت سے جانتی ہوں جب سے انہیں پڑھنا شروع کیا تھا اور تب سے پہچانتی ہوں جب سے انہیں دیکھا ہے۔ یعنی 1978ء کے بعد سے۔ سچ پوچھئے تو لاتعداد ملاقاتوں کے بعد بھی میری جوگندر پال سے کوئی ملاقات نہیں ہوئی سوائے ایک ملاقات کے۔ سچ مانئے! عجب شخص ہے وہ! اپنے خول میں ہوتے ہوئے بھی نہیں ہوتا۔ میں نے جب جب ملنا چاہا انہیں اپنے کرداروں میں جیتا پایا۔ کبھی کھوئے کھوئے، کبھی خوش اور مگن، کبھی بچوں کی طرح چہکتے اور خوش ہوتے ہوئے کہ ان کے کردار ناول سے نکل بھاگے اور شادی رچا لی۔ اپنے بچوں اور خاندان کے ساتھ آباد اور خوش و خرم ہیں۔ پال صاحب کی آنکھوں میں ہمیشہ تلاش کی کیفیت نظر آتی ہے ہمہ وقت نہ جانے کیا ڈھونڈتے رہتے ہیں۔ کبھی کبھی تو وہ خود کو بھی ڈھونڈتے نظر آتے ہیں۔ شاید وہ خود ہی

بھول گئے ہیں کہ جوگندر پال کوانہوں نے کہاں رکھ دیا ہے۔میں نے بار ہا بازو پکڑ پکڑ کر جھنجھوڑ کرانہیں اپنے اندر لانے کی کوشش کی لیکن نا کامی ہوئی۔کتنا مشکل ہے یہ کام؟اپنی زندگی کودوسروں میں جینا زندگی بے کیف اور بے رنگ بھی ہوسکتی ہےلیکن جینے کا وسیلہ بھی۔اورشاید پال صاحب کے ساتھ ایسا ہی ہوا۔کہتے ہیں قلمکار کی تحریر اس کی شخصیت کا آئینہ ہوتی ہے۔لیکن شخص کوشخصیت بننے کے لئے جوطویل سفر طے کرنا ہوتا ہے اس میں بہت سی موتیں واقع ہوتی ہیں۔پال صاحب خوداپنے چار جنموں کی بات کرتے ہیں۔

''یقین کیجئے مجھے اپنے پچھلے چاروں جنم ہوبہو یاد ہیں۔پہلے میں سیالکوٹ میں پیدا ہوااور بائیس برس کی عمر تک جیا۔پھرانبالہ میں میری پیدائش ہوئی اورابھی میں کوئی ڈیڑھ برس کا ہی تھا کہ میرا انتقال ہوگیااور میں نے نیروبی میں آنکھ کھولی۔اورنگ آباد میں میرے چوتھے جنم کے دوران میرے ایک دوست پروفیسر صفی الدین صدیقی نے مجھے بتایا کہ تمہارے پُرکھے ضرور کبھی نہ کبھی یہیں آبسے ہوں گےاور یہیں ڈھیر ہوئے ہوں گے ورنہ تم سمندر پار سے ایک یہیں کیوں آتے۔''

پال صاحب کو یہ چار جنم لینے سے پہلے یقیناً موت کو گلے لگانا پڑا ہوگا لیکن میرے حساب سے پال صاحب کا حساب بہت کمزور ہے یہ چار جنموں کا حساب ان کا بالکل غلط ہے۔ان کا جنم تب تب واقع ہوتا ہے جب جب وہ تخلیق کے کرب سے گذر رہے ہوتے ہیں جب وہ کسی کردار کو جی رہے ہوتے ہیں اور جیسے ہی وہ کردار کہانی میں منتقل ہوجاتا ہے، پال صاحب کی موت واقع ہوجاتی ہے۔پھراگلے نئے جنم اورنئ تخلیق کے لئے کسی نہ کسی کردار کی تلاش میں وہ اپنے مردہ شریر کوڈھوتے نظر آتے ہیں اِدھر سے اُدھر۔ایسی صورت میں ان کے چہرے پر ہوائیاں اُڑی ہوتی ہیں۔چال میں عجلت کیا بلکہ بدحواسی ہوتی ہے۔بس ایسا لگتا ہے خوداپنا ہی بوجھ اٹھائے یہ شخص مجنوں کے ٹیلے پر چڑھتا چلا جارہا ہے بغیر سانس لئے جیسے چلتے ہی جانا ہے بس چلتے ہی جانا۔دراصل یہ مرنے اور جینے کا وِرد پال صاحب کے یہاں بچپن سے ہی شروع ہوگیا تھا ان کی تحریروں میں جابجا اس کے نقوش ملتے ہیں۔

''بھائیا جی کو پاخانے کے بجائے بار بار صرف خون آنے لگا تھا اپنے سیدھے سادے غریب اورشریف باپ کے شفاف خون کواس افراط سے کوڑے کرکٹ میں گھور گھور کر میں اپنے اولین عہد طفلی میں ہی بوڑھا ہوگیا۔''

پال صاحب کا یہ عہد طفلی میں بوڑھا ہونا ان کے بچپن کی موت ثابت ہوااور پھر یہ سلسلہ چلتا ہی رہا۔بس ان اموات کی نوعیت بدل جاتی تھی۔کچھ اس طرح:

''میری شادی اور بھائیا جی کی وفات۔مجھے ابھی تک ایک مجرمانہ سا احساس ہے کہ میں اپنے باپ کی بیماری میں ان کی پوری خدمت انجام نہ دے سکا چھوٹی بہن سدرشنا کی شادی۔۔۔۔۔یہ بوجھ بھی سدا سے میرے سر پر ہے کہ اپنی بہنا کی شادی کے چندروز بعد ہی ان کی خوشیوں کے تعلق سے اطمینان کئے بغیر میں اور بھابو جی افریقہ کے ہو لئے۔''

اچانک 1950ء میں جب بہن کی موت کی اطلاع پر پال صاحب ہندوستان گئے تو ان کے اندر ایک موت اورواقع ہوچکی تھی۔لکھتے ہیں:

''ہندوستان سے واپسی پر یہ پہلا ہوائی سفر کرتے ہوئے مجھے معلوم ہوا کہ میں درشناں کے پیچھے پیچھے موت کے خلاؤں میں اڑا جارہا ہوں۔''

پال صاحب کو کھانے میں کیا پسند ہے کسی کونہیں معلوم۔شیر خورمہ،کباب،مچھلی،مرغ مسلم؟ کچھ بھی نہیں۔ان کی فرمائش تو بس ایک سبزی کی ہوگی۔شایداس کے پیچھے بھی کوئی موت واقع ہوئی ہے بتاتے ہیں:

''میں اکثر اپنے آپ سے یہ جاننے کا متمنی رہا ہوں کہ میں نے اپنی زندگی اتنے مجرمانہ احساس کے ساتھ کیوں بسر کی۔کیااس لئے کہ میں نے ان قدروں کی جارحانہ پیروی نہ کی جو میں نے وارداتی طور پر زندگی سے اخذ کیں؟۔۔۔۔۔اس لئے کہ زندگی مجھے پیٹ پیٹ کر سمجھاتی رہتی کہ آگے بڑھنے کی خواہش ہوتو بڑی شرافت سے چپ چاپ پیچھے ہٹ جاؤ۔۔بھوک سے دم بھی نکل رہا ہوتو رجھے ہوئے نظر آؤ(اسی لئے ابھی تک مرغوب کھانوں کی طرف ہاتھ بڑھاتے ہوئے مجھے پکڑے جانے کا خوف لاحق رہتا ہے)۔۔کسی کو پیٹنا ہی ہوتو صرف اپنی خواہشوں کو پیٹو، ہمیشہ اپنے گناہوں کی معافی مانگتے رہو(مجھے گناہوں کا کوئی موقع ہی کب نصیب ہوا؟) شریف آدمی سدا ہاتھ باندھے رکھتا ہے(میرے ہاتھوں کی رسیاں ٹوٹ گئیں مگر ہاتھ بندھے رہے۔) درس!۔۔۔۔۔درس ہی درس! وارداتیں کچھ اور درس کچھ اور۔۔۔۔۔سو جو ہوا، اس کے سوائے اور کیا ہوتا؟ زندگی کا پوراپاس رکھنے کے باوجود میں زندگی سے بھاگتا پھرا۔چوری چوری جیتا رہا۔اسی کا نام موت ہے۔''

پال صاحب کی سب سے بڑی موت اس وقت ہوئی جب وہ محض بائیس برس کے تھے۔اس موت نے انہیں جڑ سے اکھاڑ پھینکا زندگی تنکا تنکا ہوکر بکھر گئی موت پر پھر موت، لکھتے ہیں:

''اور پھر یہ ہوا کہ ملک تقسیم ہوااور ہمارے پیروں تلے سے وہ زمین ہی کھسک گئی جس پر ہم آباد تھے اور اس بھگدڑ میں۔۔۔۔۔مجھے بخوبی یاد ہے۔۔۔۔مجھے قتل کردیا گیا اور میں نہ معلوم کس کا وجود اوڑھ کر پرانے ہندوستان سے نئے ہندوستان کے کنارے آلگا۔''

اس موت کے بعد تمام زندگی پال صاحب خوداپنی لاش کو کندھوں پر اٹھائے ڈھوتے آرہے ہیں۔اس بات کا یقین اس طرح بھی کیا جاسکتا ہے کہ زندگی کے اس آخری پڑاؤ میں بھی وہ 'ڈیرا بابا نانک' جیسی دردانگیز روح کوتڑپا دینے والی کہانی تخلیق کرتے ہیں اوراپنے کاندھوں سے اس بوجھ کواتار دینا چاہتے ہیں۔

پال صاحب حقیقتاً ایک سچے اورنیک دل انسان ہیں دردمندی ان میں کوٹ کوٹ کر بھری ہے اپنی فریب کاریوں اورذلالتوں کی پردہ پوشی انہوں نے کبھی نہیں کی۔لکھتے ہیں:

انبالہ شہر میں سپریٹا دودھ بیچتے ہوئے مجھے لگنے لگا تھا کہ مجھے اب آئندہ دوتین جنم بھی یہی کام انجام

دیئے جانا ہے چنانچہ انگریزی راج سے آزاد ہوکر مجھے انگریزوں کی متوقع غلامی بڑی خوش آئند معلوم ہونے لگی۔ میں اسے اپنی کمینگی۔۔۔۔نیک نیت کمینگی پر محمول کرتا ہوں کہ کینیا میں، میں نے اپنے خوبصورت فلیٹ کے سامنے نئی بے بی فیاٹ میں بیٹھ کر اس لئے اپنا فوٹو اتروایا کہ اسے ہندوستان میں اپنے پرانے دوستوں کو بھیجوں گا اور۔۔۔ارے۔۔۔۔۔وہ چونک کر اپنی آزادی کی زنجیروں کو کاٹ نہ پانے پر بلبلا اٹھیں گے۔''

ماں کی موت پر اپنے جذبوں کی صداقت بیان کرنے میں پال صاحب نے جس سچائی سے کام لیا ہے شاید اسی سچائی نے ان کے لئے نجات کی راہیں بھی کھولی ہیں:

''نیم شب کی طلسمی خاموشی میں کھنڈر کے کواڑ اچانک کھٹ کھٹ ہلنے لگتے اور کسی روح کے چیخنے چلانے کی آوازیں سنائی دینے لگتیں۔ پہلے کہیں دور سے، پھر آس پاس سے، اور پھر یہیں سے!۔۔۔یہ کون ہے۔۔۔ک۔۔۔کون؟۔۔۔ماں! چپ ہوجاؤ ماں۔۔۔۔ ماں! چپ ہوجاؤ ماں۔۔۔۔ماں!۔۔۔چپ ہوجاؤ۔۔۔چپ!۔۔۔۔سوجاؤ اور ہمیں بھی سونے دو!۔۔۔سو جاؤ۔۔۔۔اور آخر ماں نے چپ چاپ آنکھیں موند لیں۔۔۔۔۔ہاں، واقعی!۔۔۔۔۔اور ہم۔۔۔۔۔میں اور میری بیوی شکر ادا کرنے لگے کہ ماں کو چین نصیب ہوگیا۔۔۔۔۔کہ۔۔۔۔کہ ہمیں چین نصیب ہوگیا ہے اور ہم دونوں بڑے سکھ کے احساس سے رونے لگنے اور ہمارے بچے بھی اور پڑوسی بھی۔۔۔۔''

پال صاحب جہاں بھی رہے وہاں کے باسیوں کے دکھ درد کا حصہ بن کر رہے۔نئی نئی آبادیاں، نئی طرح کی غلامیاں، نئے نئے جزیرے اور نئی نئی بستیاں، بس یہی سب تو ان کا خزانہ ہے۔ کچھوا، بازیافت، بازیچہ، ہرا مبے، اطفال اسی کا سرمایہ ہیں۔زندگی کے اسرار و رموز کی افہام و تفہیم سچائی اور کھلا پن سچ اور جھوٹ اپنی تمام تلخ اور کڑوی حقیقتوں کے ساتھ ان کی کہانیوں اور ناولوں میں زندہ ہے۔وہ خود لکھتے ہیں:

''یہیں اورنگ آباد میں میں نے اپنے دونوں ناولٹ 'بیانات' اور 'آمدورفت' اور اپنی کئی درجن پسندیدہ کہانیاں لکھیں۔اورنگ آباد کے خیال سے میرے دل و دماغ میں یادوں کی بھرپور برات اتر آتی ہے۔''

اورنگ آباد سے پال صاحب کو خاص لگاؤ ہے وہاں کے لوگوں کی باتیں وہ بہت محبت سے کرتے ہیں۔ ان کا والہانہ پن تحریروں میں جابجا ملتا ہے۔

''یہ مقام مجھے کچھ اس مانند مانوس اجنبیت کا حامل معلوم ہوا جیسے اسے میں نے اپنے ہی دل سے کھود کر جیتے جاگتے برآمد کر لیا ہو۔لوگ کہتے ہیں پتہ نہیں مر کھپ کر ہم کہاں چلے جاتے ہیں۔اور کہاں۔۔۔۔۔؟ ان ہی مقامات پر لوٹ آتے ہیں جہاں زندگی سے ہمارے محبوب واسطوں کا اسباب ہوا۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ میں جہاں بھی ہوں یہیں اورنگ آباد کی مٹی میں دبا پڑا ہوں۔اس شہر میں اتنی قبریں ہیں کہ مجھے یقین ہے قیامت کے دن دو عالم میں سب سے زیادہ رونق یہیں ہوگی۔''

سچ تو یہ ہے کہ اورنگ آباد کے لوگ بھی پال صاحب کے کچھ کم گرویدہ نہیں اس تاریخی شہر اورنگ آباد میں وہاں کے لوگوں کے دلوں میں پال صاحب کی چاہت بھی اجنتا کی مورتیوں سے کچھ کم نہیں۔ پال صاحب کی محبت کے چراغ آج بھی ان کے دلوں میں روشن ہیں۔ پال صاحب کا پانچواں جنم دل والوں کی دلی میں ہوا اور دیکھتے ہی دیکھتے دل کی دھڑکن بم گئے۔اور دلوں میں بس گئے۔ میں نے پال صاحب کو جب بھی تلاش کرنے کی کوشش کی الجھ گئی۔ان کے چہرے میں مجھے کئی چہرے ہونے کا گمان ہونے لگتا ہے۔ ہر چہرہ اپنے ظاہری اور باطنی حسن سے آراستہ اور مکمل۔ملکوں ملکوں اور شہروں شہروں سفر کے علاوہ بھی وہ سفر میں رہتے ہیں۔ ذہنی سفر پر۔لیکن فکر و خیال کے دریچے ہمیشہ کھلے رکھتے ہیں۔آپ کسی بھی در سے داخل ہوجائیں ان پر کوئی فرق نہیں پڑے گا۔ بغیر آپ کی مرضی جانے وہ آپ کو بھی شریک سفر کرلیں گے۔ حیرت کی بات یہ ہوگی کہ سفر سے ڈراپ کرنے کے بعد بھی خود آپ بہت دیر تک ان کے شریکِ سفر رہیں گے۔

پال صاحب کی شخصیت کے بال و پر دھیرے دھیرے کھلتے ہیں باتیں کرنے کے آپ بہت شوقین ہیں فکر اور فلسفے سے بھری مختلف منفرد اور گہری باتیں۔ان کے انداز گفتگو میں بلا کا جادو ہے پھول جھڑتے ہیں ان کے لبوں سے، آنکھیں مسکراتی ہیں اور دلوں کو موہ لیتی ہیں۔ان سے باتیں کرتے وقت ایسا احساس ہوتا ہے جیسے چہرہ اور روپ بول بول کر ان کے اندر نہ جانے کون کون آتا اور جاتا رہتا ہے۔شاید 'کھودو بابا' یا پھر 'جامبو رفیقی' یا پھر۔۔۔۔لیکن جب خاموش ہوتے ہیں تو صرف خاموش ہی نہیں ہوتے آنکھیں مندی ہوتی ہیں اور مجھے محسوس ہونے لگتا ہے وہ گویا 'نادیدٔ' کا کردار جی رہے ہیں۔ زندگی کے سفر میں موت کی تلاش اور موت کے بعد زندگی کا آغاز۔'خود و فاتیہ' لکھ کر تو انہوں نے زندگی میں موت اور موت میں زندگی تلاش کر لینے کے ہنر سے ہم سب کو بھی آگاہ کر دیا۔ لکھتے ہیں:

''سارا قصہ یہ ہے کہ میری موت نامعلوم کب واقع ہوئی! اس کے باوجود میں سانس لئے جا رہا ہوں۔ شاید اپنے بجائے میں اپنا وہ کردار ہوں جو نام اور شکل بدل بدل کر ہمہ وقت زندہ رہا اور ہنس ہنس کے لوگوں کو سمجھاتا رہا، سیدھی سی بات ہے، میرے مانند بس یہ کرو کہ موت کی سمجھ میں نہ آؤ۔''

فکشن قلمکاروں میں آج پال صاحب جیسا کوئی مقرر نہیں۔ بولتے ہیں تو پورا مجمع ہمہ تن گوش ہوجاتا ہے۔لوگ سحر زدہ سے ہوجاتے ہیں۔آہستہ آہستہ ان کا جوش بڑھتا جاتا ہے۔ بھائیں بھائیں کرتے سارے کردار ان کے جسم میں داخل ہوتے نظر آنے لگتے ہیں۔ایسا لگتا ہے روزِ حشر ہے جب روحیں جسموں میں واپس ڈال جائیں گی۔لیکن پال صاحب کا جسم تنہا ہے اور روحیں لاتعداد۔اور پھر پال صاحب ذرہ ذرہ ہوکر ان روحوں میں سما جاتے ہیں اور مجمع تالیاں بجانے لگتا ہے۔ پال صاحب کی شخصیت کے بعض پہلو بڑے مختلف اور منفرد ہیں۔ نئے قلمکاروں کی حوصلہ افزائی کرتے ہیں ان کی تخلیقات کو پڑھتے ہیں مشورے دیتے ہیں۔ پڑھتے اور لکھتے رہنے کی

تاکید کرتے ہیں۔ مجھ سے وعدہ لے رکھا ہے کہ اس برس کم از کم تین سو کہانیاں پڑھنا ہیں اور ان کی فہرست بھی بنانا ہے۔ یہ بڑی بات ہے۔ مجھے جب بھی کوئی کتاب دیتے ہیں پہلے عظیم کا نام لکھتے ہیں پھر نگار کا۔ یہ بھی غور طلب بات ہے۔ کسی کی برائی کبھی نہیں کرتے اگر دوسرا کرتا ہے تو اس کو بڑے مثبت انداز میں جواب دے کر مطمئن کر دیتے ہیں، یہ بہت بڑی نیکی ہے۔ خود سے فون کرنے اور خیریت طلب کرنے میں کبھی دیری نہیں کرتے۔ اپنی تخلیقات پر، کتابوں پر کبھی بھی کچھ بھی لکھنے کے لئے نہیں کہتے۔ یہ بہت بڑی بات اور انکساری ہے۔ پال صاحب کی شخصیت ذہنی اور فکری نشوونما میں بڑی مددگار ثابت ہوتی ہے۔ میری خوش قسمتی ہے کہ میں نے پال صاحب سے بہت کچھ سیکھا ہے۔ بزم ہم قلم کے ان گنت پروگرام اور محفلوں کو پال صاحب رونق بخش چکے ہیں۔ مخلصانہ طرز زندگی اور انکساری کے سبب اکثر پال صاحب تکلیفوں اور مشکلوں کو جھیلتے ہیں۔ لیکن شکایت نہیں کرتے۔ کسی کی تعریف شہرت اور کامیابی سے ہمیشہ خوش ہوتے ہیں۔

پال صاحب کے اندر کا کہانی کار اکثر فلسفی ہو جاتا ہے اور کبھی کبھی تو کہانی کے کرداروں پر حاوی ہو جاتا ہے۔ بڑھتی عمر کا ان کے قلم پر کوئی اثر نہیں۔ ہمہ وقت بے چینی، گھبراہٹ اور عجلت، انڈے دینے والی مرغی کی طرح ہر وقت کڑ کڑ کرتے رہنا۔ اس واردات سے پری میچور بچے (افسانچے) جنم لینے لگے ہیں۔

پال صاحب خدا کو ایک بہت بڑی زندہ حقیقت کے روپ میں تسلیم کرتے ہیں۔ ان کا سب سے بڑا مذہب انسانیت اور محبت ہے۔ اور ادب ان کے لئے عبادت۔ ایک مرتبہ میں نے فون پر دریافت کیا، کیا کر رہے ہیں؟ بولے جنازے کی تیاری کر رہا ہوں۔ اللہ خیر! کیا ہوا؟ بے ساختہ میرے منہ سے نکلا۔ بولے کتاب پریس کے سپرد کرنا ہے۔ میرا ناول ''پار پرے'' اختتام پذیر ہو گیا ہے بس اسی کا جنازہ نکالنا ہے۔ ہم جو کچھ لکھتے ہیں جب تک لکھتے ہیں ہمارا ہے پھر دوسروں کے سپرد کر دینا اس کو دفنا دینا ہے۔ یہ بہت بڑی ذمہ داری ہے۔ میں سر پکڑ کر بیٹھ گئی۔ اچانک چونکی جب اُدھر سے ہلو ہلو کی آواز آئی! سن رہی ہو؟؟ جی سن رہی ہوں خدا آپ کو ایسے بہت سے جنازے نکالنا نصیب کرے، بس اگلے جنازے کی تیاری میں جٹ جایئے۔ ایک مدت سے میں پال صاحب کی دعاؤں کے زیر سایہ آگے بڑھنے کی کوشش کر رہی ہوں۔ بیس برس پہلے میری کہانی 'عکس' سے خوش ہو کر عجیب دعا دی: ''خدا تمہیں اور دکھ دے اتنے زیادہ کہ وہ تمہیں اپنے اندر بسے ہوئے لگیں۔ دکھوں کے بسے رہنے ہی میں زندگی ہے۔'' اور شاید ان کی یہ دعا بے اثر ثابت نہیں ہوئی۔

کہانی کار جوگندر پال کو آپ ان کی کہانیوں کے سمندر میں اتر کر تلاش کر لیں گے لیکن جوگندر پال کو تلاش کرنے کے لئے آپ کو دل کے اتھاہ سمندر میں اترنا پڑے گا لیکن اس معاملہ میں وہ بہت ہی چالاک ہیں سمندر تو دور دل کے کنارے بھی چھونے نہیں دیتے۔ آہٹ پاتے ہی چوکنا ہو جاتے ہیں۔ لگتا ہے عشق وشق پیار و یار سب ان کے کرداروں نے ہی جی لیا ہے اور وہ بس کاغذ پر نقشے ہی بناتے رہے۔ بات جب دل کی گہرائی کی ہو تو

اس ایک ملاقات کا ذکر ضرور کر دوں جو میری جوگندر پال سے ہوئی۔ اس ایک ملاقات میں جوگندر پال کے جس اصلی روپ کو میں نے دیکھا اس کا نقش میرے دل و دماغ پر انمٹ اور گہرا ہے، ناقابل فراموش! تب مجھے اندازہ ہوا تھا دل کی گہرائیوں کے ذکر پر وہ ہتھے سے کیوں اکھڑ جاتے ہیں۔ اس زمانہ میں پال صاحب سخت بیمار تھے میں اور عظیم ان کی عیادت کے لئے حاضر ہوئے تھے۔ نحیف اور کمزور۔۔۔! بے چین بدحواس۔۔۔ نا امید۔ عظیم صاحب سے بڑی عاجزی اور انکساری سے یوں گویا ہوئے بیٹے میرا ایک کام کرا دو میرا میرٹھ والا مکان کسی طرح بکوا دو۔ اونے پونے جو بھی مل جائیں۔ مجھے فکر یہ ہے کہ بیٹے کو فلیٹ لے کر دیا تھا۔ اس کی چند قسطیں رہ گئی ہیں کیسے ادا ہوں گی؟ اگر وہ پیسہ ادا ہو جائے تو سکون ہو جائے۔ میری گذر بسر تو پینشن سے ہو جائے گی۔ بس قسطیں ادا ہو جائیں کسی طرح۔ وہ سمجھتا ہے میں روپیہ لئے بیٹھا ہوں اسے نہیں دے رہا ہوں۔ سچ قسم اس خدا کی میرے پاس جو تھا سب دے دیا۔ مجھے روپیہ پیسے کا کیا کرنا ہے میرا کوئی خرچ ہے ہی نہیں۔ ان کی اس لاچاری بے بسی اور بکھراؤ نے میری آنکھیں نم کر دیں۔ یہ تھا اصل جوگندر پال۔ بعد میں ان کا مکان بھی فروخت ہو گیا اور پریشانی بھی دور ہو گئی اور وہ صحت مند بھی ہو گئے لیکن شاید بیٹوں کی ناراضگی دور نہیں ہوئی کیونکہ ان کے ناول ''پار پرے'' کا انتساب پڑھ کر ایک مرتبہ پھر میرا دل ڈوبا۔ لکھتے ہیں:

''اپنے دونوں ناراض بیٹوں کے نام خدا انہیں سلامت رکھے۔''

پال صاحب اکثر ایک کہانی سناتے ہیں کہ میلے میں سے ایک کھوئی ہوئی روتی بلکتی بچی کو میں اپنے گھر لے آیا۔ منی سی اس جان کو معلوم نہ تھا اس کا باپ کون ہے ماں کون ہے اس کا گھر کہاں ہے؟ مجھے بے ساختہ اس پر پیار آ گیا میں نے اسے بازوؤں میں بھر لیا وہ بھی میرا پیار پا کر خوش ہو گئی اور کھیلتی کودتی میرے آنگن میں پھرتی اور پلتی رہی۔ اور میں اسے دیکھ کر، خوش ہو ہو کر اس پر رتجھتا رہا ہوں اور موت کے کنارے آ لگا ہوں لیکن وہ ننھی کی ننھی ہی رہی اور میں بوڑھا ہو گیا اب مجھے اس کی فکر لاحق ہو گئی میرے پاس اس کے سوا کوئی چارہ نہیں کہ مرنے سے پہلے میں بھی اسے واپس میلے میں چھوڑ آؤں۔''

پال صاحب کی کہانی کا یہ سفر ان کی زندگی کا سبب بنتا رہا۔ پال صاحب کے خون کے قطرے قطرے میں کہانی کے رنگ ہیں ان کے چہرے کی جھریوں میں لاتعداد کردار بسے ہوئے لگتے ہیں انہوں نے جس طرح ان کی پرورش اور آبیاری کی ہے، بے مثل ہے۔ ان کا یہ سفر جاری ہے۔ محبت کی شعائیں ابھی پھوٹ رہی ہیں اور چراغ روشن ہیں۔ کون جانے اس بے چین آتما کا اگلا جنم کب کہاں اور کیسے ہوگا۔ لیکن اتنا ضرور ہے جب اور جہاں ہوگا ایک نئی شروعات ہوگی۔ جس طرح ہر کہانی ختم ہونے کے بعد شروع ہوتی ہے کہانی کار کا اصل سفر بھی اس کے بعد شروع ہوتا ہے کبھی نہ ختم ہونے والا سفر۔ جن سے مزید اور نئے راستے، نئی راہیں، نئے جزیرے، روشن ہوں گے۔

ثروت خان (اودے پور)

ایک انوکھا ناول ’’پار پرے‘‘

جس طرح ناول اردو نثری ادب کی ایک دلچسپ اور منفرد صنف ہے، اسی طرح اس کے قاری بھی بڑے دلچسپ اور منفرد ہوتے ہیں۔ ان کی دو قسمیں ہیں- اوّل وہ جو ناول نگار سے یہ مطالبہ چاہتے ہیں کہ زندگی کے سیدھے سادے واقعات کو وہ کرداروں کے ذریعے کڑی در کڑی اس طرح پیش کرتا چلا جائے کہ جسے پڑھ کر وہ محظوظ ہوں، ان کا وقت بآسانی گزر جائے اور اپنے آپ کو انہیں کرداروں کے درمیان کا ایک فرد سمجھنے لگیں اور بس---لیکن دوسری قسم کے قارئین کا یہ مطالبہ رہتا ہے کہ ناول کا قصّہ انسانی زندگی کے ایسے اہم موڑ سے اٹھایا جائے، جس میں ایک پورے سماج، پورے کلچر، اس کے افراد، افراد کے اردگرد الجھتی سلجھتی زندگی، نفسیاتی کشمکش، جمالیاتی حِس اور داخلیت وخارجیت کا فنکارانہ بیان، اس طرح ہو کہ جسے پڑھ کر ان کے ذہن کے تمام دریچے واہو جائیں۔ بیانیہ کا یہ انداز سنجیدہ اور باشعور قاری کی دلچسپی کو متاثر کرتا ہے۔ اس ضمن میں سید محمد عقیل نے کیا خوب فیصلہ کن بات کہی کہ: ’’تخلیق کے لئے فیصلے قاری ہی کے آخری فیصلے ہوتے ہیں۔‘‘

جوگندر پال نے اپنے ناول ’’پار پرے‘‘ میں جنسیات، نفسیات اور سماجی، سیاسی وتاریخی صورتوں کو قصّے کی بُنت میں اس طرح ظاہر کیا ہے کہ پلاٹ کے ساتھ کردار نگاری کے وصف سے قاری محظوظ بھی ہوتا ہے اور اُسے زندگی کا شعور، حقیقتوں کا ادراک اور انھیں برتنے کا سلیقہ ان کے کرداروں کے عمل اور ردِعمل سے ملنے لگتا ہے۔ ادب کی فکری اور فنی جہتوں اور اُن کے سلیقے سے سمجھنے اور پیش کرنے کا فن جوگندر پال خوب جانتے ہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ وہ بڑی آسانی سے اپنے دلکش اندازِ بیان کی مدد سے کالے پانی کے سزایافتہ مجرموں کی زندگی، زندگی کے نشیب وفراز، حقیقتوں کے ادراک میں تجسّس، گہرائی، گیرائی پیدا کر کے قاری کو مجبور کر دیتے ہیں کہ وہ ناول کے انجام تک پہنچنے میں، ایک نشست سے کام لے، ورنہ اس کا انہماک زائل ہو جائے گا۔ اور باخبر قاری، ایسے فنی جواہر پاروں سے محروم ہونا بھی نہیں چاہتا۔ جوگندر پال قاری کی دلچسپی کو اپنے ساتھ بہا لے جاتے ہیں۔

ناول میں بیان کئے گئے تاریخی وسماجی موڑ، اس میں بیان کی گئی زندگی کے پیچ وخم، وقت، ماحول کا بیان، قاری کو اس کے روایتی ذوق وشوق کے سحر سے نکال کر، ایک نئی دلچسپ دنیا کی سیر پر لے جاتے ہیں کہ جس کے متعلق ہمیشہ تجسّس برقرار رہتا ہے کہ آخر پورا شہر جب ملزموں سے بھرا پڑا ہے تو شرافت، محبت، خلوص، ایثار جیسے جذبوں کی فراوانی کیونکر ہو رہی ہے۔ کیوں وہاں امن وامان رائج ہے؟ کیوں پورا شہر ایک خاموش جھیل کی مانند

ہے؟ کیوں عمر کے دوسرے دور سے کرداروں کی زندگی کا آغاز ہوتا ہے؟ کیوں انھیں دوبارہ زندگی کو نئے سرے سے شروع کرنے پر مجبور ہونا پڑتا ہے؟ کیوں انھیں ایک پُرسکون ماحول اور فضا کو تعمیر کرنے کی ضرورت آن پڑتی ہے؟ کیسے وہ اپنی زمین، اپنے وطن، عزیز واقارب اور گزری ہوئی زندگی کے خوشگوار لمحات کو بآسانی بھُلا دیتے ہیں؟ اور پھر اپنے دکھ درد ایک دوسرے سے بانٹ کر اس کٹھن سفر کو بھلا کر نئے سرے سے چنوتی بھرے حالات کا سامنا کر کے، زندگی کی زمینی حقیقتوں کے انکشافات سے دوچار ہو کر، چھوٹی چھوٹی خوشیوں میں بڑی بڑی خوشیوں کی لذت کو محسوس کر لیتے ہیں، تلاش کر لیتے ہیں---ایک نئے سماج، نئے کلچر اور نئے معاشرہ کی تعمیر کرتے ہیں کہ جس سے دورِ حاضرہ میں سبق لینے کی ضرورت ہے۔ پکی عمروں کا یہ کارواں، کیسی سمجھداری اور ہوشیاری سے غور وفکر کرتا ہوا، ناسازگار حالات کے تضادات میں راہ نکالتے ہوئے، نئے چیلنج کا سامنا کرنے کا حوصلہ رکھتے ہوئے آگے بڑھتا ہے اور زندگی کی رفتار اور اُس کے تمام رموز واسرار سے معطّر شب وروز کو اپنے اندرون میں پیوست کرتا ہوا---رواں دواں نظر آتا ہے۔

’پار پرے‘ جیسا کہ نام سے مترشح ہے، کوئی دور دراز کا علاقہ---یعنی اُس پار---یعنی سمندر کے پار---یعنی عنوان بھی دیسی اور تخاطب بھی دیسی۔ دور سمندر میں ایک جزیرہ--پورٹ بلیئر---جس میں زیادہ تر ہندوستان کی آزادی کے دیوانوں کو ناگہاں مجرم قرار دے کر عمر قید کی سزا سنا کر بھیج دیا جاتا تھا۔ جسے آج تک ’’کالے پانی کی سزا‘‘ کے نام سے یاد کیا جاتا ہے، اور جس کے تصور سے آج بھی رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں---انھیں سزایافتہ مجرموں (؟) کی زندگیوں کے پیچ وخم کو مناسب ترتیب دے کر جوگندر پال نے اس طرح پیش کیا ہے کہ مصنف کے اظہار کی باخبر اور فہم انگیز شان کا توازن، ناول کے شاندار وژن کو ابھارتا بھی ہے اور اردو ناول نگاری میں ’’پار پرے‘‘ ایک انوکھا، منفرد اور تجربہ کے طور پر اپنا مقام بھی بناتا ہے۔

’پار پرے‘ میں ہر مجرم کی ایک علیحدہ کہانی ہے۔ وہ کہانی شروع تو ہوتی ہے، لیکن اس کا خاتمہ کبھی نہیں ہوتا۔ موت کے بعد بھی نہیں،---ذکر ہمیشہ رہتا ہے---ہر کردار عمر قید کی سزا کاٹتا ہوا، وہیں ’سیلولر جیل‘ کی سلاخوں میں، بچے کچے زندگی کے تانے بانے کو نئے سرے سے پروتا ہے---عمر کا طویل عرصہ گزر جانے کے بعد نہ تو کسی مجرم میں اتنی سکت باقی رہتی ہے کہ وہ دوبارہ ہندوستان کی دھرتی کو آ کر چومے اور نہ ہی ان کے پاس کرائے کے اتنے پیسے ہوتے ہیں---چنانچہ وہیں جیل میں، دل دہلا دینے والی سزاؤں کے درمیان---شدید اذیّت پہنچانے والے مظالم کے درمیان رہتے ہوئے بھی فطری طور پر ان کے رشتے پنپنے لگتے ہیں۔ اس جیل اور اس عمر قید میں اگر انگریز کوئی رعائت کرتا تھا تو وہ یہ تھی کہ امن پسند قیدیوں کو جیل کی سلاخوں سے آزاد کر کے شہر میں رہنے کی اجازت دے دی جاتی تھی۔ شہر بھی کیا تھا---کھُلی جیل ہی تھی---نہ کوئی اپنا، نہ بیگانہ---بس تھے تو وہی سزایافتہ قیدی---یا پھر جنگلی، وحشی قسم کی آدی واسی قومیں۔ کہ جن کا اپنا کلچر، اپنا معاشرہ کسی طور پر بھی ان

قیدیوں کی زندگی سے مشابہہ نہ تھا---یا پھر ٹھاٹھیں مارتا، ہڑپ لینے کو بیتاب سمندر---انسانی جسموں کی بھوکی پیاسی خونی مچھلیوں کے لشکر---بس---یہیں انھیں زندگی کے باقی دن گزارنا تھے--اور انھوں نے گزارے بھی---بہت ہی منظّم اور مہذّب طریقے سے۔

اس ماحول میں ایک ایسی نئی نسل پروان چڑھی کہ جن کے والدین سزا یافتہ تھے، مجرم تھے، لیکن ان اولادوں کو ان سے کوئی گلہ شکوہ نہیں تھا---وجہ؟---وہ جانتے تھے کہ ہمارے والدین، انگریزوں کے بے جا ظلم و ستم، بے جا عتاب، اور ناانصافیوں کا شکار ہوئے ہیں---بلکہ ان کو تو فخر ہوتا تھا کہ اپنے ملک پر جان قربان کرنے والے ماں باپ کی وہ اولادیں ہیں۔

لالو بابا بھی اسی طرح کا کردار ہے۔ایک ایسا امن پسند سزا یافتہ مجرم کہ جسے اپنے اچھے اعمال اور شرافت کی بناء پر بیرکوں سے آزادی مل گئی تھی---والدین کا کچھ اتا پتہ نہ تھا---نہ جانے کس کے کرتوتوں کی پیداوار تھا---بالکل لاوارث۔ اُسے ایک اسکول ماسٹر اللہ دتا اپنا بیٹا بنا کر رکھ لیتا ہے---آسرا، روٹی، کپڑا اور مکان کے ساتھ اسکول کی پڑھائی کا خرچہ بھی برداشت کرتا ہے---لیکن بدلے میں زبردست جنسی استحصال سے بھی نہیں چوکتا---یہ بھی سمجھتا سب تھا۔لیکن مرتا کیا نہ کرتا---پناہ لے رکھی تھی---پھر اللہ دتا ایک دن چل بسا---لالو پھر اکیلا رہ گیا---نویں کلاس کے اس لڑکپن پر جوان ستیہ وتی فدا ہوگئی---یہ ایک بوڑھے تاجر کی زوجہ تھی۔اسے اپنے گھر میں رکھ لیا اور اس نے بھی اپنی جنسی آسودگی کے لئے اس کا استحصال شروع کر دیا۔لالو کی زندگی یونہی بے سمت گزری چلی جارہی تھی کہ اچانک زبردست موڑ آیا---ہوا یہ کہ زوجین میں جھگڑا ہوا اور ستیہ وتی نے اپنے شوہر کا خون کر دیا---یہ بھی ناگہاں وہاں دیکھنے پہنچا، تو الزام اسی پر آ گیا---اور پھر---کالے پانی کی سزا ہوگئی۔اب مجبوری، لاچاری، لاوارثی اور استحصال کی انتہا دیکھئے کہ لالو کے منہ سے ہنستے ہنستے یہ جملے ادا ہو رہے ہیں کہ:

''ستیہ وتی کے شوہر کے خون کے الزام میں دھر لیا گیا۔''

''پر خون تو ستیہ وتی نے کیا تھا بابا؟''

''پر ستیہ وتی کے وکیل کی بحثیں سن کر مجھے یقین آ گیا تھا کہ خونی میں ہی ہوں''۔

''بابا، کیا تم نے جرم کا اقبال کر لیا''۔

''میرے وکیل نے مجھے رائے دی تھی کہ پھانسی سے بچنے کا یہی ایک طریقہ ہے۔''

''مگر.......''

''اگر مگر کیا، بھائی! جیسے بھی جینا مل جائے---مرنا کیوں؟''

اور---انسانی فطرت کا تقاضہ ہے کہ زندگی چاہے کسی شرط پر ملے، اسے قبول کرلو۔کیوں کہ یہ ہے ہی

اتنی پیاری شے---پھر لالو تو پہلے ہی سے مَر مَر کر تو جی رہا تھا---اس نے بھی اس سزا کو قبول کر لیا۔اور آ پہنچا سیلولر جیل۔ جہاں اس کی ملاقات ہوگئی ہے کنجری گوراں چاچی سے۔عشق کی پینگیں بڑھتی ہیں۔لالو کی طرف سے شادی کا پرپوزل (Pr.) دیا جاتا ہے۔کنجری چاچی ان الفاظ کے ساتھ خوشی خوشی قبول کر لیتی ہیں کہ:

''تم پہلے مرد ہو لالو، جس نے مجھ سے شادی کی بات کی ہے۔''

دونوں کو اچھے اعمال کی بنیاد پر بیرکوں سے جب آزاد کر دیا جاتا ہے تو، لالو کے سامنے سب سے اہم مسئلہ یہ لاحق ہوتا ہے کہ 'اب رہیں گے کہاں؟' سرکار کی طرف سے الاٹ زمین پر وہ کشادہ گھر بنا سکتے تھے لیکن پھر پیسوں کا مسئلہ تھا۔آخر لکڑی کے دھرم سالہ کے مہنت جالم سنگھ جو لالو کے دوست تھے، نے اس کی مدد کی اور چٹکیوں میں انھوں نے ایک کمرہ کا گھر بنا کر زندگی کی شروعات کر دی۔ دوستی، خلوص اور ایک دوسرے کی مدد کے لئے اگر ایسی جگہ پر اپنے نہ ہوں تو ہر پرایا اپنا ہو جاتا ہے۔ ورنہ زندگی دوبھر ہو جائے---چاہنے والے کی بھی اور چاہے گئے کی بھی---دیکھئے دوستی کی مثال قائم کرتا جوگندر پال کا یہ جملہ کہ جس میں لالو کا دوست بنا جالم سنگھ کتنے خلوص و محبت کے جوش سے لبریز جذبات کا اظہار کرتا ہے:

''ہم تینوں مل کر، چار دن میں تمہارا پکّا گھر کھڑا کر دیں گے۔اس وَکھت تک میری بہن اور تم میرے واہگورو کے ساتھ رہتے رہو---اوئے تم لوگوں نے چائے وائے تو پی ہی نہیں۔''

وہ گوراں چاچی کو بہن مان لیتا ہے۔اور بڑی بے تکلفی اور اپنے پن سے کہتا ہے:

''اُٹھ میری بی بی بہنا، سبھنا لئی گرم گرم چائے بنا دے۔''

پھر شروع ہوتی ہے دونوں کی خانگی زندگی۔ان کے دو بیٹے ہوتے ہیں۔جالم سنگھ اپنا حق جماتے ہوئے ایک کا نام بے کل سنگھ رکھ دیتا ہے۔ دونوں میاں بیوی ان کے ان جذبات کی قدر کرتے ہیں۔ دوسرے بیٹے کا نام مسجد کے مولوی منظور احمد (یہ بھی لالو کے دوست بن جاتے ہیں) بھی اپنی دوستی کا دم بھرتے ہوئے پورے حق سے ''محمد علی'' تجویز کرتے ہیں۔اب یہاں نہ تو کوئی مذہبی دیوار ہے نہ فرقہ پرستی کی بُو---ہیں تو صرف پاکیزہ جذبات رکھنے والے صاف ستھرے انسان، ان کی انسانیت، ان کی محبت---یعنی ایک سیکولر معاشرہ کا شاندار آغاز۔

لالو، گوراں کا بڑا بیٹا بیکل سنگھ میٹرک پاس کر کے ایک دکان لگا لیتا ہے ''بابا اینڈ سنز پرووِیژن سٹور''---وہ خوب چلتی ہے۔ پھر اس کی شادی گونگی بڑھیا کی بیٹی بلّو سے کر دی جاتی ہے۔ بلّو بھی لاوارث ہوتی ہے، جسے گونگی بڑھیا پال پوس کر بڑا کرتی ہے۔ بڑھیا چرچ کے گراؤنڈ میں جھاڑو لگایا کرتی تھی اور فادر ڈینیل بخش اسے تنخواہ اور کھانا مہیّا کرواتے تھے۔اس طرح دونوں ماں بیٹی کی گزر بسر آسانی سے ہو جاتی تھی۔ بلّو بڑی ہوئی تو سودا لینے دکان پر آئی۔اور دونوں کی آنکھیں چار ہوگئیں۔ بڑوں نے مل کر شادی کر دی۔شادی بھی جالم سنگھ کے

اصرار پر سکھ مذہب کے رسم ورواج کے مطابق ہوتی ہے۔ بلّو کی مرضی تھی کہ اس کی بڑھیا ماں اور واہگرو کو بھی اس کے ساتھ سسرال میں رکھا جائے۔ گوراں چاچی اس تجویز کو قبول کر لیتی ہیں اور دونوں کو اپنے گھر میں خوشی خوشی رکھ لیتی ہیں۔ ملے گی آج کے دور میں ایسی مثال۔ ہم تہذیب کے ٹھیکے داروں کے یہاں---نہیں، کہیں نہیں۔ کیسے یہ لوگ ایک دوسرے کا دکھ بانٹ لیا کرتے تھے---اور ایک ہم ہیں کہ بانٹنے کے بجائے بڑھانے میں لگے رہتے ہیں---اور پھر طرّہ یہ کہ بڑی بے شرمی سے اس کا لطف بھی لیتے ہیں---کہاں ہیں وہ رشتے۔ کیا ہوئے، کہاں گئے---ان کی شیرینی---ہمدردی، قربانی کے جذبے، کہیں نہیں---بس ڈھونڈتے رہیئے---کچھ تو اقدار کا تنزّل اور کچھ یہ عذر بھی کہ آپ کے ارد گرد جب تک عزیز رشتے دار، دوست احباب ہوتے ہیں---آپ کو ان کی محبت کا اندازہ بھی نہیں ہوتا---سب کچھ معمول کے مطابق لگتا ہے---لیکن جیسے ہی آپ اس طرح کے کسی جزیرے یا پردیس میں پہنچ جائیں، کہ جہاں غیر ہی غیر ہوں، تو تمام جذبے اُبھر آتے ہیں---پھر ایسے میں کہیں کوئی اپنا یا اپنے وطن کا پرندہ بھی نظر آ جائے تو آپ خوشی سے پھولے نہیں سماتے۔ انسانی نفسیات کے یہ ایسے غار ہیں کہ جن کی تھاہ لگانا، اتنا آسان نہیں، جتنا نظر آتا ہے۔ ایک کامیاب ناول نگار اپنے کرداروں کو خود جیتا ہے۔ محسوس کرتا ہے---اور پھر اسلوب و بیان سے وہ سحر پیدا کر دیتا ہے کہ قاری کو ایسا لگتا ہے کہ جو اس نے کہا ''گویا میرے دل میں ہے''۔ وہ اس کردار میں خود کے درشن کر لیتا ہے۔ بس تخلیق کار یہیں کامیاب ہو جاتا ہے۔ بلا شبہ جوگندر پال کیلئے یہ کوئی مشکل مرحلہ نہیں ہے جسے پار کرنے میں انھیں کوئی دقّت پیش آتی۔

لالو بابا کا چھوٹا بیٹا محمد علی بی۔اے پاس کر کے اسکول ماسٹر ہو جاتا ہے۔ لیکن ملازمت کے ساتھ ساتھ وہ ایل۔ایل۔بی کی پڑھائی بھی کرتا ہے۔ جوگندر پال نے اس ذہین کردار سے ہمعصر ہندوستانی قانونی عمل کے بے ڈھنگے پن پر بڑی سنجیدگی سے گفتگو کی ہے اور اس پر چوٹ کرتے ہوئی کئی سوال اُٹھائے ہیں۔ مثلاً یہ کہ

''ہمارا انصاف کا عملی معیار گھٹ گھٹ کر اس سطح پر کیوں آ گیا ہے کہ مجرموں کی جرم کی ترغیب کا اسباب ہوتا رہے اور غیر مجرم جرم کے ارتکاب کے بغیر اپنا دفاع نہ کر پائیں۔''

جب اسکول کے انگریز پرنسپل پٹ سؔن اس سے یہ پوچھتے ہیں کہ

''تم یہ کیسے کہہ سکتے ہو کہ غیر مجرم، جرم کے ارتکاب کے بغیر اپنا دفاع نہیں کر پاتے؟''

تو وہ بڑی بلیغ باتیں کرتا ہے اور دلیل سے اس طرح ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے:

''ایسے، سر وہ ہو بہو سچ بول رہے ہوتے ہیں تو موجودہ سسٹم میں ہی معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے جرم کا اقبال کر رہے ہیں۔ ہمارے قانون میں گیم پلان کی بہت گنجائش روا رکھی گئی ہیں سر، جو پکڑا نہ جائے، وہی بے گناہ، چنانچہ جیسے بھی بنے، پکڑے نہ جاؤ''۔ پٹ سن اور علی کی اس طرح گفتگو خوب ہوا کرتی تھی۔ پٹ سن کی بیوی ششی بھی علی کو بہت پسند کرتی تھی۔ وہ اکثر ان کے گھر گھنٹوں گفتگو میں محو رہتا۔

'پار پرے' صرف اسی خاندان کی کہانی نہیں بلکہ کئی اور کردار ہیں، جن کے تذکروں سے پلاٹ کی ترتیب ہوتی ہے اور پورٹ بلئیر میں زندگی کے بھرپور نقش ونگار ابھرتے چلے جاتے ہیں۔ زندگی کی رنگارنگی افراد کی چہل پہل، ان کے اعمال---ان کے قصّے، سب ایک کے بعد ایک کڑی در کڑی اس طرح جڑتے چلے جاتے ہیں کہ ان مجرموں کے شہر میں بھی زندگی رقص کرتی نظر آتی ہے۔ ایسا ہی ایک کردار ہے، کالے خان---

''کالے پانی کی سزا سے پہلے کالے خاں افغانستان کی سرحد سے جڑے ہوئے برٹش انڈیا کے ایک گاؤں میں رہائش پذیر تھا۔ اور اس کا افغانستانی علاقے میں ہر روز اس طرح آنا جانا تھا، گویا دونوں ملکوں کے درمیان کوئی سرحد واقع نہ ہو۔ ان دنوں انگریز فوجیوں کے سر پر افغانوں کی سرکوبی کا بھوت سوار تھا۔ کالے خان کو سرکار نے کسی ہنگامی مار پیٹ میں ملوّث پا کر سال بھر کے لئے پشاور کی جیل میں بھیج دیا اور وہیں اپنی قید کے دوران انگریز جیلر کو ایک بے قصور قیدی کو ٹھوکر مارتے ہوئے دیکھ کر جب کالے خاں سیر ہا نہ گیا، اور اُس نے جیلر پر قاتلانہ حملہ کر دیا تو اس پر ایک خطرناک جرائم پیشہ انقلابی ہونے کا الزام تھوپ دیا گیا، اور اسے کالے پانی کی سزا ہوئی۔''

کالے خان کا بیٹا عمران ہے۔ اس کی نظر میں باپ نے جیلر کو بلا وجہ ٹھوکر مار مار کر جھگڑا مول لیا، اُسے گولی مار دی اور حماقت کی۔ لیکن لالو اُسے سمجھاتا ہے:

''تمہارا باپ دراصل بڑا اصلح کوش انسان تھا۔ مگر نہایت غیور تھا۔ کلرک جب گالی گلوچ پر اُتر آیا تو، وہ برداشت نہ کر سکا---اس سے بے انصافیاں نہیں دیکھی جاتی تھیں۔ تم تو اس وقت اتنے سے تھے---تمھیں کیا معلوم، اس کے جنازے میں ماتمیوں کا کتنا بڑا انبوہ شامل تھا۔ اتنی بھیڑ تو ولیوں کے جنازے میں بھی نہیں ہوتی۔''

عمران پورٹ بلئیر کے واحد سائنس کالج میں فزکس کا پروفیسر تھا۔ امریکہ اور یورپ تک سائنس پر لکچر دے آیا تھا۔ وہاں سے بھی کئی پروفیسر اس کی دعوت پر کالج میں آتے تھے۔ عمران کی ماں خدیجہ کی عمر اسی سال کے اوپر تھی مگر پوری طرح صحت مند۔ یہ بھی خون کرنے کے جرم میں کالے پانی بھیجی گئی تھی۔ عمران ماں کا بڑا فرمانبردار تھا۔

اسی طرح لالو بابا کے مکان کے بائیں جانب باؤلی دادی کا مکان تھا۔ لالہ چھبیل داس نے اس باؤلی دادی کو سرکاری حراست کے بعد اپنی نگرانی میں لے لیا تھا۔ چھبیل داس نے اپنی بیوی شانتی دیوی کو بھی ہندوستان سے وہیں بلا لیا تھا۔ تینوں ساتھ ساتھ خوشی خوشی رہتے تھے۔ اسی دوران دوسری جنگِ عظیم کے خاتمے سے پہلے جب جاپانیوں نے پورٹ بلئیر پر قبضہ کر لیا تو ہندوستانیوں کی ایک کثیر تعداد اپنے تعلق سے ان کے شک وشبہہ کی بناء پر ان سے نالاں ہونے لگی تھی، اپنے مخبروں سے جھوٹی سچی رپورٹیں ملنے پر جاپانی، ہندوستانی لیڈروں کو چُن چُن کر ختم کر رہے تھے۔ لالہ چھبیل داس بھی مقامی ہندوستانیوں میں نہایت مقبول تھا۔ چنانچہ انھیں ہنگاموں میں انھوں

نے لالہ کو بھی انگریزوں کی مخبری کرنے کے الزام میں سینکڑوں دوسرے لوگوں کے ساتھ سمندر میں بھوکی مچھلیوں کی خوراک بننے کے لئے پھکوادیا تھا۔ اس کی موت کے بعد شانتی دیوی بھی اچانک کسی انجان بیماری کی زد میں آکر چندروز میں ہی اپنے شوہر سے جاملی۔ لالہ بڑاہی سخی آدمی تھا۔ اُس نے ایک نوجوان رام کشور کو بھی اپنے یہاں پناہ دے رکھی تھی۔ ملک کی آزادی کے بعد بے روزگاری کا سامنا کرتے کرتے وہ خود ہی کالے پانی آ گیا تھا۔ دوچار سال لالہ کے کاموں میں ہاتھ بٹاتا رہا اور اس کی موت کے بعد سرکاری نوکری مل جانے پر اس نے اپنی بیوی رکھ منی اور ننّھے ٹیٹو کو بھی مین لینڈ سے یہیں بلالیا تھا۔ لالہ کی سخاوت کا یہ عالم تھا کہ حاجتمندوں کا تانتا لگا رہتا تھا، اسکے گھر پر---وہ تو یہاں تک کہتا تھا کہ:

''ہم اکیلوں کو اتنی جگہ گھیرے رہنے کا کیا حق حاصل ہے---؟ لوگ اتنے بڑے بڑے گھر کیوں بناتے ہیں؟ اگر بناتے ہیں تو وہ بھی کسی بے گھر کو اپنے یہاں رکھ لیا کریں۔''۔۔۔۔

اسی جذبے کے تحت لالہ چھبیل داس نے کشور کو اپنے یہاں پناہ دی تھی۔ لالہ کا یہ سوال بڑاہی بنیادی اور اہم ہے۔ لیکن جب سرکار ہی اتنی بڑی بڑی عمارتوں کو گھیرے رہتی ہے تو عام آدمی کو کون روک سکتا ہے۔ امیری اور غریبی کے درمیان بلندی و پستی کی مثال پیش کرتا لالہ کا یہ سوال دورِ حاضرہ اور ہمیشہ باضمیر لوگوں کو بے چین کرتا رہے گا۔

لالو بابا کے دائیں طرف بلیا ڈاکو کا گھر تھا۔ اس کی بیوی پانی پت سے سزا پر یہاں آئی تھی۔ ان دونوں کے بھی ایک بیٹا تھا کرشن چندر۔ پورٹ بلئیر کا مشہور ڈاکٹر۔ بعض نئے لوگ سمجھتے تھے کہ وہ کسی نہایت اعلیٰ فیملی کا فرد ہے اور کہیں باہر سے رضا کارانہ نقل کرکے یہاں آباد ہو گیا ہے۔ مگر وہ!۔۔۔''بے جھجک بتادیتا ہے، میرا باپ ایک ڈاکو تھا اور ماں خونی۔ پتہ نہیں بے چارے کیا کیا کر کے میری سبھی ضرورتیں پوری کرتے رہے''۔

ڈاکٹر کرشن چندر ٹی بی اسپیشلسٹ تھا۔ جبکہ اس کی ماں اس کے ڈاکٹر بننے سے قبل ہی اسی مرض سے وفات پا گئی تھی۔ جس کا اُسے بڑا ملال تھا کہ افسوس ''اس کی ماں کے مرض کی تشخیص نہ ہو پائی۔''

انھیں گھروں کے پاس ایک گھر درباری لعل کا بھی ہے۔ جس کے مرنے کے بعد اس کا بیٹا اور بیٹی دلّی منتقل ہو گئے۔ لیکن بیٹا کشوری لعل ہر سال یہاں آتا ہے اور اپنے بزرگوں سے ملتا ہے۔ یہ پوری گلی قصّہ والی گلی کے نام سے جانی جاتی ہے۔ اسی گلی کے آخری چھور پر ایک ٹوٹا پھوٹا مکان شہاب الدین کا بھی ہے جسے سب شبّو چور کہتے ہیں۔ وہ بھی اپنا اصلی نام بھول چکا ہے۔ اس کا بیٹا جب ہر مہینے منی آرڈر میں مناسب رقم بھیجتا ہے تو وہ اس کا ایک حصّہ مولوی منظور احمد کو دینا نہیں بھولتا---تاکہ وہ یتیموں میں تقسیم کر دیا جائے۔ شہاب الدین کی یہ سخاوت اسے کہیں سے بھی چور ثابت نہیں کرتی اور نہ پاگل قرار دیتی ہے۔

یہ قصّے والی گلی کے موجودہ مکین ہیں۔ جو عام طور پر جرائم کی دنیا سے آئے لیکن انسانیت کی مثال بنے۔

جدید ادب

اور اپنی نئی نسل کو کامیاب بنایا، قابل بنایا۔ اس پرانی نسل میں ''بیشتر یکے بعد دیگرے اُٹھ گئے اور جو باقی بچے ہیں ان کا بھی بابا لالو کی طرح چل چلاؤ ہے''۔ یہاں اب دوسری اور تیسری نسل کی دنیا آباد ہو گئی ہے۔ زندگی پُرامن طریقے سے گزر رہی ہے کہ اسی درمیان پورٹ بلئیر کی حکومت کی باگ ڈور انگریزوں کے ہاتھوں سے نکل کر جاپانیوں کے ہاتھ میں چلی جاتی ہے۔ پھر ان کے بھی مظالم کی نئی نئی داستانیں شروع ہو جاتی ہیں۔ اور یہ دورِ حکومت کے قلیل عرصہ میں ہی انگریزوں سے بھی چار قدم آگے بڑھ جاتے ہیں---کئی ہندوستایوں کو محض انگریزوں کی مخبری کے شک میں پکڑ کر بیچ سمندر میں مچھلیوں کی خوراک بننے چھوڑ دیا جاتا ہے۔ گھروں میں گھس گھس کر بیٹھے بٹھائے لوگوں پر ناگہاں تاڑ تاڑ گولیاں چلوادی جاتی ہیں۔ اسی اثناء میں گاندھی جینتی کے موقع پر ''انڈین انڈی پنڈنس لیگ''سُبھاش چندر بوس کے سہ روزہ قیام کے دوران ایک عالیشان تقریب کا انعقاد کرتی ہے۔ جس میں جاپانی فوجی بھی حصہّ لیتے ہیں۔ اس موقع پر جوگندر پال بڑی فنکاری سے یہ بتاتے چلتے ہیں کہ آخر سبھاش چندر بوس کو مقامی صورتِ حال مثلاً جاپانیوں کے مظالم اور دیگر سانحات کا علم کیوں کر نہیں ہوا ہوگا۔ کیوں کہ لیگ کے کئی ذمّہ داران جیسے سری رام وغیرہ نے انھیں ضرور آگاہ کر دیا ہوگا، لیکن بوس کا یہ سوچنا:

''کہیں جاپانیوں سے وسیع تر طے شدہ غیر مقامی معاملات میں کوئی بگاڑ پیدا نہ ہو جائے۔''

بہر حال بوس آتے ہیں، آزادی کا جھنڈا ۱۳۰ دسمبر ۳۴۹۱ کو جے ہند کے فلک شگاف نعروں کے ساتھ لہراتے ہیں اور چلے جاتے ہیں۔ پھر کچھ نہیں---اور اسی درمیان پورٹ بلئیر کی حکومت کی باگ ڈور انگریز پھر جاپانیوں سے چھین لیتا ہے۔ اس وقت ہندوستان یعنی مین لینڈ میں آزادی کی جنگ اپنے عروج پر ہوتی ہے۔ گاندھی جی کا اہنسا والا نظریہ کارگر ثابت ہوتا نظر آنے لگا تھا اور اسی نظریے کو جوگندر پال نے اپنے ایک کردار بلدیو سنگھ کے ذریعہ اس طرح دہرایا ہے:

''انگریز کا ضمیر عنقریب ہڑ بڑا اُٹھے گا اور وہ ہمیں ہمارا دیش لوٹا کر اپنی راہ لے گا۔''

جوگندر پال کے کرداروں کا جھکاؤ شعوری و غیر شعوری طور پر مہاتما گاندھی کی فکر اور ان کے اہنساواد میں زیادہ نظر آتا ہے۔ اسی لئے تو بھائی سری رام کے الفاظ میں یہ جملے اس فکر کی بہترین عکاسی کرتے ہیں:

''بھائیو اور بہنو اور عزیزو! سب سے پہلے تو میں آپ کو یہ بتانا چاہتا ہوں کہ سورگیہ سبھاش چندر بوس اور مہاتما گاندھی ایک دوسرے سے یکسر الگ نظریوں کے باوجود، میرے نزدیک ہمارے سب سے بڑے ہیرو ہیں۔ مگر سوال اگر نظریوں کی قبولیت کا ہو تو گاندھی کے نظریے پر ہی پورا بھروسہ کیا جا سکتا ہے۔''

لیکن ایسا نہیں تھا کہ پورٹ بلئیر میں سب کچھ ہی بڑا منظّم، امن وامان اور قاعدے کی زندگی سے پُر تھا---نہیں---کیونکہ اس کائنات میں خدا نے ہر شے کی ضد بنائی ہے۔ نیکی و بدی، غم و خوشی، نور و ظلمت اور خیر و شر---اس میں یہ تضاد نہ ہو تو جذبوں کی موت ہو جائے---زندگی کا ارتقاء تھم جائے---اس لئے اُس

خالق نے اپنی شاہکار تخلیق کی سرشت میں خیر وشر کے عناصر کا بھی التزام کیا ہے۔تا کہ بنی نوع تا قیامت کوئی نہ کوئی فتنہ کھڑا کرتی رہے اور زندگی میں ولولے اٹھتے رہیں۔'پار پرے' میں ایک طرف ایسے کردار ہیں مثلاً پنڈت تلسی دھر،ایشر سنگھ اور ان کے بہت سے ساتھی---جنھیں شر پسندی کی لت ہے---اور وہ اس پُرامن، خاموش جزیرے کی ہوا میں تشدد اور فرقہ واریت کے بیج بونے سے نہیں چوکتے۔اور انھیں feedback ملتا ہے مین لینڈ کے کچھ تاجروں سے۔تلسی دھر اُتّر پردیش سے کسی ہندو لیڈر کو بلواتا ہے۔جو صرف یہ بتانے آتا ہے کہ:

''مسلمان پچھلی صدیوں میں ہندوؤں پر کیا ظلم ڈھاتے رہے ہیں اور یہ کہ اب وقت آ گیا ہے، ہندو کمر کس لیں''۔

یعنی اس پرسکون اور سیکولر معاشرہ کی چند یہیں بکھیرنے کے لئے شر پسند لوگوں کے انتظامات، بڑے ہی گپ چُپ طریق سے ہوتے رہے۔لیکن پھر ایسے کردار سامنے آئے اور جن کی تعداد بلاشبہ ہندوستان ہی کیا تمام دنیا میں زیادہ ہے۔یعنی وہ لوگ جو امن، عافیت، انسانیت اور محبت کے جذبوں سے شرابور تھے۔اور یہی وہ جذبے ہیں جو انسان کو اپنے خالق سے قریب کرنے میں معاون ہوتے ہیں۔انسان کے باطن کی پاکیزگی، روح کی شگفتگی، ایمان وعقیدے کی پختگی جب ہو تو پھر پابند صوم وصلوٰۃ ہو یا مذہبی جکڑ بندیوں کی گرفت--انسان سب سے آزاد ہو کر نیکی کا وہ راستہ اپناتا ہے جو اُسے اس کائنات سے محبت کرنا سکھاتی ہے اور حق کا راستہ بتاتی ہے۔

جوگندر پال کے اس ناول میں متعدد کردار مثلاً لالو بابا، گوراں چاچی، جالم سنگھ انگریز پرنسپل پٹ سن ،کالے خان، لالہ چھبیل داس، باؤلی دادی، رکمنی، مولوی منظور احمد، شِو شنکر، حکیم کرشن دیو، بلیا ڈاکو، شبّو چور، بھائی بلدیو سنگھ، بھائی سرے رام، چمنی پہلوان، سورج بھان----سب ہی کردار خالق کے سیدھے سادے بندے ہیں اور انسانیت کے جذبے سے پُر۔

اور یہ تمام کردار اس وقت بیحد فکر مند ہو اٹھتے ہیں جب انہیں معلوم ہوتا ہے کہ پورٹ بلئیر کی اس پر سکون فضا کو آلودہ کرنے کی کوششیں کی جا رہی ہیں۔اس تقریب کو روکنے کے لئے لالو بابا، جالم سنگھ مولوی منظور احمد ، بھائی سری رام وغیرہ مل کر آنے والے خطرات اور صورتِ حال پر غور وغوض کرتے ہیں۔گفتگو کے دوران--- ویر ساورکر کی شخصیت کے پہلو بھی دورانِ گفتگو آتے ہیں۔

''ویر ساورکر کی شخصیت کے دو پہلو، مجھے بہت کھٹکتے تھے۔نمبر ایک، کہ ہم مسلمانوں کو بے جا خوش رکھنے کی کوشش کیوں کرتے ہیں؟ اور ساورکر ہنسا کے بغیر انگریزوں سے لڑنے کی سوچ نہ سکتا تھا۔''

پھر انھیں اس بات کا بھی یقین ہے کہ پورٹ بلئیر میں:

''ہمارے سارے لوگ آج ایک ہیں۔اپنے الگ الگ مذہبوں کے باوجود ایک.....مجھے یقین ہے کہ لالو بابا، ان لوگوں کی بگڑی ہوئی بین ہمارے پورٹ بلئیر میں کسی کو راس نہیں آئے گی۔''

یا پھر اسی طرح کا دوسرا اقتباس:

''اصل خطرہ پیشہ ور کارکنان سے درپیش نہیں ہوتا، جو وقتی فائدے اور سہولت کی خاطر بھٹک جاتے ہیں۔اصل خطرے میں دراصل کسی ایسے واحد فرد کا حصّہ بھی کافی ہوتا ہے جو بڑی ایمانداری سے گمراہ ہو کر اپنی جان کی بازی بھی کھیل جائے۔ایسے شخص کو روکنے کی تدابیر اکثر کارگر نہیں ہوتیں۔اور خطرہ ہوتے ہوتے اجتماعی صورت اختیار کر جاتا ہے۔خوش قسمتی سے حالیہ صورتِ حال میں پورٹ بلئیر کو کوئی ایسا بنیادی خطرہ لاحق نہیں۔''

اُدھر نوجوانوں کی تنظیم، جس میں لڑکیاں بھی ہیں ''لوکل بارنز ایسوسی ایشن'' کی انتظامیہ میٹنگ بھی اسی مسئلہ پر ہوتی ہے۔لالو کا چھوٹا بیٹا محمد علی اپنی محبوبہ اور دوست سُو، جو ''جارو'' نسل کی ہوتی ہے اور یہ انڈمان کے مقامی باشندگان کی نسل سے تعلق رکھتی ہے، اس میٹنگ کے ایجنڈے کے بارے میں پوچھتی ہے تو وہ بتاتا ہے:

''بڑا اہم ایجنڈا ہے.....سیٹھ گردھر اور تلسی دھر بھی ایسے ہی فرقہ وارانہ فساد جگانا چاہتے ہیں۔جوان کے قبیلے نے مین لینڈ میں بپا کر رکھے ہیں۔اگلے ہفتہ ان کی دعوت پر کوئی چکرورتی یہاں آ رہا ہے۔وہ ہمیں سمجھائے گا کہ ہندو اب متحد ہو کر اٹھ کھڑے ہوں اور دشمنوں کو ایک ایک کر کے ٹھکانے لگائیں''۔

سُو اچانک بیچ میں ہی سوال کر اٹھتی ہے۔''وہ دشمن.......؟''

تو علی طنزیہ یہ بتاتا ہے کہ:

''ہمارے بھائی، بہنیں، ماں باپ........ان کے نزدیک میرا بھائی بیکل میرا دشمن ہے۔میری ماں، تم، سب دشمن ہو۔........میں ایک آپ اپنا دوست ہوں۔''

یہاں جملے کا آخری حصّہ ''میں ایک آپ اپنا دوست ہوں''۔قابلِ توجہ ہے۔دراصل یہ جملہ اشرف المخلوقات کے زخمی کرب کو چھپائے ہوئے ہے۔اور اسلیئے جوگندر پال نے بڑی خوبی سے بیان بھی کیا ہے۔چاہے پرانا دور ہو یا نیا۔اس جملے میں عصری حسیت اور پُر آشوبی کی ایسی رمق پوشیدہ ہے کہ جہاں انسان اخلاقی قدریں، اخوت ومحبت کے گہوارے کو توڑ کر بارود کے اُس ڈھیر پر بیٹھ گیا ہے جہاں روح فرسا واقعات، انسانیت سوز نظاروں اور تلخ حقائق کے ساتھ ٹوٹتا سماج، ٹوٹتے رشتے اور تنہا کھڑا، ہاتھ ملتا فرد۔فرد کی شناخت کا مسئلہ لئے، خود انسان حیران وپریشان ہے کہ یہ میں نے کیا کیا؟....زندگی کے تمام نشیب وفراز اور کڑوے میٹھے تجربات کا کرب، اُس کی اپنی تنہائیاں جھیل رہی ہیں.........جوگندر پال نے ایسے کئی خوبصورت جملوں سے 'پار پرے' کو سجایا ہے۔ اور فنکاری کا بہترین نمونہ پیش کیا ہے۔چند بامعنیٰ جملے اس طرح ہیں:

''کسی نے اُسے ٹوکا.......جب اتنا نیک تھا تو دکھی تو ہوگا ہی۔''

''کھُلے پیر چل کر چوپائے بھی اپنے آپ کو اشرف المخلوقات سمجھنے لگتے ہیں۔''

''بدنیت لوگوں کو خدا کے نیک بندوں سے بڑا خوف ہوتا ہے بی بی...............شک اور خون کی

پر چھائیں میں انھیں ہر سیدھ ٹیڑھی نظر آتی ہے''۔

''ذرا سوچو بھائیو، ہمارے شہر میں اناج کے گودام تو بھرے رہتے ہیں۔ پھر بھی غریب بھوکوں مرتے ہیں، کیوں؟''۔

جوگندر پال نے اس طرح کے بامعنیٰ جملوں کو قصّے کے درمیان میں موقع ومحل کی مناسبت سے اس فنکاری سے پرویا ہے کہ ان جملوں کی دھار جگر تک اترتی ہے، لگتی ہے اور قاری کو مضطرب کر دیتی ہے۔ ناول نگار کی یہ تکنیک فن کے لحاظ سے بہت کامیاب ہے۔ ناول میں لسانی اظہار کی سطح اور تہہ نشیں مفاہیم کو کس طرح سطحِ آب پر لاتی ہے۔ جوگندر پال خوب جانتے ہیں۔ طرزِ نگارش کی گھلاوٹ، محسوسات کے آداب، جذبات کے قواعد اور خیالات کے تنوع سے معنی خیز نتائج برآمد کرنا، ایک کامیاب، سنجیدہ، قالب، فکر وفن کی گتھیوں، باریکیوں کا نبّاض اور دیدہ ور قلم کار کا ہی کام ہے۔ یہ ناول بلا شبہ پال کی تخلیقی طہارت، تمازت، بصیرت، ذہنی وفکری روِش کا امین ہے۔

یہ ان مجرموں کی داستان ہے جنھیں اُس وقت دنیا کا سب سے برا اور سب سے کم بخت انسان قرار دے دیا جاتا تھا۔ مجرموں کی اس داستان کی تہہ میں رقصندہ مثبت وتعمیری رو کی جھلک قاری کو بصیرت عطا کرتی ہے۔ یہاں ہر مجرم کی الگ داستان ہے معلوم ہوتا ہے۔ اب کہانی ختم، اب ختم، لیکن پھر وہ کسی نہ کسی تکنیک سے کام لے کر قصّے کو آگے بڑھا ہی دیتے ہیں.........مثلاً یہ جملہ کہ:

''ہماری مشکل یہ ہے کہ ہم ہر نئی صورتِ حال میں ایک دوسرے کا گلا کاٹے بغیر زندگی کی ناگزیر سچائیوں کو قبول نہیں کرتے۔''

''گلا کاٹنے'' کی اس انسانی فطرت نے پورٹ بلئیر کو بھی اندر ہی اندر دو صفوں میں ایسا بانٹا کہ کسی کو کانوں کان خبر نہ ہو سکی۔ سب کچھ بڑے ہی منظّم طریقے سے، جس طرح گاندھی کی موت پر انسانی درندہ صفتی کا فتنہ گر اور عُریاں بسر روپ نظر آیا اور اس کے نتیجے میں پورے ہندوستان میں نفرت انگیز ذہنیت اور فسطائی طاقتوں کا جنم اس تیزی سے ہوا کہ آج تک ہم اس کا خمیازہ بھگت رہے ہیں۔

آخر پنڈت چکرورتی پورٹ بلئیر آہی جاتا ہے۔ آریہ سماج کے میدان میں شر پسند لوگوں کے سائے تلے جلسہ منعقد کیا جاتا ہے۔ بہت بڑا مجمع ہوتا ہے۔ جس میں حلیف، حریف اور متجسّس، سبھی موجود ہوتے ہیں..............علی اور لوکل بارنز کے ساتھی بھی ہوتے ہیں۔ چکرورتی کا بھاشن ہوتا ہے اور وہ:

''ہندوؤں کو اشتعال دلانے کے لئے تاریخ کے صفحوں سے مسلمانوں کے مظالم دہرانا شروع کر دیتا ہے۔ ابھی چار پانچ منٹ ہی ہوتے ہیں کہ علی مجمع میں سے کھڑا ہو کر احتجاجی انداز میں کہتا ہے۔

''کیا آپ اس وقت تاریخ کے پنّوں میں سانس لے رہے ہیں یا بیسویں صدی کے خاتمے پر یہاں پورٹ بلئیر میں۔ آپ آخر چاہتے کیا ہیں؟ فرقہ وارانہ فساد؟ مارا پیٹی....وحشیانہ قوت. کیا؟ ہماری جانیں۔''

اور ہر ہر مہادیو کے نعروں کے ساتھ مجمع اُکھڑ جاتا ہے۔ پولس کی گولی چلتی ہے اور گردھر کا ایک ساتھی مارا جاتا ہے۔ الزام علی پر آتا ہے کہ اس کی سرکردگی میں لوکل بارنز ایسوسی ایشن کے امر سنگھ یا کسی رکن نے یہ انجام دیا ہے۔ مقدمہ چلتا ہے۔ علی کو سزا دے کر بمبئی جیل بھیج دیا جاتا ہے۔ ماں باپ فکر مند۔ دوست احباب فکر مند.........سب فکر مند.............اور ناول اس جملے پر ختم ہو جاتا ہے کہ:

''کوئی پوری کہانی بھلا کہیں پوری ہوتی ہے؟''

جملہ کے آگے سوالیہ نشان لگا کر مصنف نے اپنے قاری کو مستعد اور ہوشیار کر دیا ہے کہ اگر کہانی کہیں پوری ہو گئی تو تکمیلیت کا یہ مقام زندگی کی حرارت کو ناکام کر کے بے جان تک کر سکتا ہے۔ پھر تغیر وتبدیلی کا عمل رُکنا بھی واجب ہو سکتا ہے۔ اس عمل میں ہی تسلسل ہے۔ جوگندر پال نے 'پار پرے' میں جذبات نگاری کے بہترین نمونے پیش کئے ہیں۔ لالو اور گوراں کے درمیان محبت کے جذبات کی ترجمانی ان مکالموں سے ہوتی ہے:

لالو: تمہیں دیکھتے ہوئے مجھے لگتا ہے، میری ساری خواہشیں پوری ہو رہی ہیں۔''

گوراں: مگر میری خواہش پوری کرنے کے لئے تمہیں خوب ہاتھ پیر ہلانا پڑیں گے۔'' اور کنجری ہنس پڑی تو لالو کو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کمرہ سے باہر بے بادل پھوار پڑنے لگی ہے اور جس سے اس کے آنگن کی کنواری دھرتی کی سوندھی سوندھی آوارہ سانسوں سے سارا آس پاس بھر گیا ہے۔''

اب یہاں گوراں کے یہ جملے قابلِ غور ہیں:

میری خواہش پوری کرنے کے لئے تمہیں خوب ہاتھ پیر ہلانا پڑیں گے۔''-----

اپنی گدڑی کی لمبائی دیکھتے، جانتے ہوئے بھی کبھی کبھی ناتکمیلیت کے احساس کو دبانے اور غریبی کی بے چارگی کو پُشت میں دھکیلنے کے لئے انسان اس طرح کی باتیں، غیر شعوری طور پر کر جاتا ہے۔ حالانکہ گوراں جانتی ہے کہ ''کیا تو لالو کی آمدنی ہوگی اور کیا اُس کی خواہشات ہوں گی۔ کتنی پوری ہوں گی اور کتنی محرومی رہے گی''--لیکن جذبات جب اُمڈتے ہیں تو امیری غریبی اور محرومی نہیں دیکھا کرتے۔

عام آدمی کی زندگی سے قریب، حقیقت پر مبنی حالات وکیفیات کو بیان کرنے میں جوگندر پال کا جواب نہیں۔ لالو اور گوراں نے اپنی ازدواجی زندگی کا آغاز ایک کمرہ سے کیا تھا۔ رفتہ رفتہ ڈھائی منزل کھڑی کر لی۔ لیکن اُسے سکون اسی کمرے میں ملتا تھا جہاں سے آغاز کیا تھا۔ وہیں ان کی بگیا کے پھول کھلے، بڑے ہوئے، یہیں دونوں کی کئی حسین راتیں گزریں، کئی باتیں ہوئیں، پیاری پیاری.....کڑوی کڑوی.....سچ ہے---چاہے بعد میں آپ کتنی ہی بڑی عمارت کھڑی کر لیں، کتنی ہی آسائشیں فراہم کر لیں، لیکن سکون آپ کو اپنے آغاز میں ہی ملے گا۔

ناول میں انڈمان کی لوک کتھائیں بھی شامل ہیں۔ جن کی وجہ سے پلاٹ میں دلچسپی بھی پیدا ہوئی ہے اور اسے چست درست کرنے میں بھی مدد ملی ہے:

لالو بابا، گوراں چاچی کو جاروائوں کے یہاں کی شادی کے رسم رواج کے متعلق بتاتا ہے۔ ’’سنو، جاروائوں کے بڑے بوڑھوں نے آخر رشتے باندھنے کا یہ طریقہ نکالا کہ جب کوئی مرد یا عورت ایک دوسرے کے ساتھ زندگی بسر کرنا چاہیں تو ساری برادری کے سامنے ان کے بیاہ کی رسم ادا کی جائے اور اس رسم سے سات سورج پہلے---وہ ایک دن کو ایک سورج قرار دیتے ہیں---ہاں سات سورج پہلے مرد اور عورت بلا ناغہ ایک دوسرے کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر سامنے بیٹھے رہیں۔‘‘

گوراں: ہائے کتنی اچھی رسم ہے للو، ہمارے لوگوں کے بچے اور کس لئے اپنے ماں باپ کی شکلیں لے کر پیدا نہیں ہوتے؟‘‘ پھر وہ سیدھی ہو کر لالو کے سامنے بیٹھ جاتی ہے---اور کہتی ہے:

’’چلو میری آنکھوں میں دیکھنا شروع کرو---آج سے ہم بھی ہر روز یہی کیا کریں گے۔

ہمارے معاشرہ میں بھی حاملہ عارت کو بڑی بوڑھیاں اپنے شوہر کی تصویر نو ماہ تک اپنے پاس رکھنے کے لئے کہتی ہیں تا کہ اس کی شکل وصورت کا بچہ پیدا ہو۔اخلاقی قدروں کا زوال اس دور کی سب سے بڑی ٹریجڈی ہے۔اور وہاں جہاں تہذیب کے گہوارے ہوں۔

جوگندر پال نے دلّی شہر کے متعلق اپنے درد کو یوں بیان کیا ہے۔

درباری لعل کا بیٹا کشوری لعل جب دلّی سے پورٹ بلیئر آتا ہے تو گوراں چاچی اور لالو سے گفتگو کچھ اس طرح ہوتی ہے۔’’تم دلّی کے ہی ہو کر رہ گئے ہو کشوری۔‘‘

’’نہیں بیٹا، اب ہمیشہ کیلئے یہیں آ جاؤ۔‘‘ اس پر کشوری لعل کا درد چھپائے نہیں چھپتا اور وہ بڑے شہروں کی مصروفیات سے پر زندگی اور اس کی نذر ہوتا باہمی خلوص ومحبت کو اس درد کے ساتھ بیان کرتا ہے:’’تم ٹھیک کہتے ہو بابا‘‘---کشوری لعل گوراں چاچی کے ہاتھ کا گرم گرم سموسہ کھاتے ہوئے بھی بولتا چلا جاتا ہے۔

’’دلّی میں رہتے تو سبھی ہیں---پر وہاں بستا کوئی نہیں۔مگر کیا کیا جائے۔رہنا تو وہیں پڑتا ہے، جہاں دھندا ہو---چاچی دلی میں بڑے گھروں کا رواج نہیں ہے۔سب اپنے اپنے پنجروں میں بند ایک دوسرے سے میلوں دور رہتے ہیں اور صرف ٹیلیفون پر مل کر ایک دوسرے کی شکلیں بھی بھول جاتے ہیں۔‘‘

پھر دلّی، بمبئی میں پھیلی غنڈا گردی، وہاں کی آلودگی وغیرہ کے متعلق باتیں ہوتی ہیں۔جن کا مقصد یہی ہے کہ موجودہ دور میں بڑے بڑے شہروں میں زندگی کس قدر گراں ہوتی جا رہی ہے---اور پورٹ بلیئر، جہاں کی آبادی فقط جرائم پیشہ لوگوں اور ان کی نسل سے آباد ہے---وہاں ان بڑے شہروں کے مقابلے کہ جہاں تہذیب کے دھارے بہے اور رواں دواں رہے---پورٹ جیسا شہر ہی امن وسکون پیار ومحبت، انسانیت کی مثال قائم کئے ہوئے ہے---یعنی کوئی بھی انسان پیدائشی مجرم نہیں ہوتا---یہ اعلیٰ خاندان اور حسب ونسب کی دہائی دینے والوں کے لئے باعثِ شرم ہے، جسے جوگندر پال نے بڑی فنکاری کے ساتھ پیش کیا ہے کہ---وہ طنز بھی کر گئے

ہیں اور گراں بھی نہیں گزرا---ایسے انوکھے ناول کیلئے تو جوگندر پال کو مبارکباد ہی دی جا سکتی ہے۔

’’ستیہ وتی کے وکیل کی بحثیں سن کر مجھے بھی یقین آ گیا تھا کہ خونی میں ہی ہوں‘‘۔

بابا لالو کا یہ ایک جملہ تیسری دنیا اور بالخصوص جنوبی ایشیا کے ممالک کے نظامِ عدل پر اور معاشرے کی اصلیت پر ایک کاری ضرب ہے۔یوں بابا لالو اندھے انصاف کی بھینٹ چڑھ کر قاتل کا گناہ اپنے ذمہ لے کر کالے پانی کی سزا کے لئے بھیج دیا گیا۔۔۔۔۔۔کالے پانی کے سزا یافتہ ان لوگوں کی بڑی تعداد اپنے رہن سہن سے رام راج، یا ست یگ کی یاد دلاتی ہے۔پیار، محبت، ایک دوسرے کے دکھ درد میں شریک۔۔دینی غیرتوں اور تہذیبی بے غیرتیوں سے پاک صاف۔

مسلمان، ہندو، سکھ، مسیحی، اور مقامی جاروائی لوگ، سب تعصّبات سے پاک اچھے انسانوں کی طرح جی رہے ہیں۔۔۔۔۔۔اسی دوران ہندوستان سے بعض ہندو رہنما پورٹ بلیئر آتے ہیں اور وہاں کے ہندوؤں کو بتاتے ہیں کہ ماضی میں مسلمان حکمرانوں نے ان کے آباؤ اجداد پر کیا کیا مظالم ڈھائے تھے۔سنگین مقدمات میں سزا یافتہ لوگوں سے بسا ہوا شہر پورٹ بلیئر سزا یافتہ لوگوں کا گڑھ ہونے کے باجود امن وسکون کا گہوارہ تھا اور مذہبی نفرت کے زہر سے ابھی تک پاک تھا۔لیکن ہندوستان سے آنے والے ہندو رہنماؤں نے پہلی ہی اشتعال انگیز تقریب میں زہر پھیلایا۔۔۔۔۔۔۔اس ناول کا ایک کمال تو یہ ہے کہ اس میں کالے پانی کے سزا یافتہ لوگوں کی جوگندر پال نے ایسی خوبصورت تصویر کھینچی ہے کہ دل ان کی محبت سے بھرنے لگتا ہے۔یہ ناول ہمارے معاشرے کی منافقتوں کو بالواسطہ طور پر بے نقاب کرتا ہے۔بے قصوروں یا معمولی قصورواروں کو بڑا مجرم بنانے کے باوجود ہمارے معاشرے سے گندگی ختم نہیں ہوتی لیکن وہی لوگ جنہیں گندہ قرار دے کر پورٹ بلیئر میں بسا دیا گیا تھا وہ وہیں اپنی جنتِ ارضی بسا لیتے ہیں۔اور پھر اس جنت ارضی میں بھی انسان کو بہکانے والے پہنچ جاتے ہیں۔۔۔۔۔۔۔پورٹ بلیئر شہر کو اور کالے پانی کے مکینوں کی نفسیات کو جوگندر پال نے اتنی خوبصورتی اور مہارت کے ساتھ بیان کیا ہے کہ ان کی اس مہارت پر رشک آتا ہے۔قاری نہ صرف خود پورٹ بلیئر جا پہنچتا ہے بلکہ سچ مچ وہاں جا کر کالے پانی کے صاف دل، میٹھے لوگوں سے ملنے کی خواہش کرنے لگتا ہے۔کم از کم میرا تو بہت جی کرنے لگا ہے کہ خود کو سزا کے طور پر نہیں بلکہ جزا کے طور ایک بار کالے پانی لے جاؤں اور وہاں کے ان سارے اندر، باہر سے ٹوٹے ہوئے کرداروں سے ملوں، جو ایک دوسرے سے ٹوٹ کر پیار کرتے ہیں، جنہیں جوگندر پال نے امر کر دیا ہے۔

(پار پرے پر حیدر قریشی کے تبصرہ سے اقتباس

مطبوعہ جدید ادب شمارہ :۳، جولائی تا دسمبر۲۰۰۴ء)

ممتاز عالم (دہلی)

تخلیق کار جوگندر پال کا تنقیدی رجحان

ہر تخلیق کار کے باطن میں ایک نقاد پوشیدہ ہوتا ہے۔ یہ نقاد جیسے جیسے بڑا اور باشعور ہوتا جاتا ہے۔ تخلیق کار کا تخلیقی سفر بھی اپنی ارتقائی منزلوں کی طرف بڑھتا جاتا ہے۔ اردو ادب میں تخلیق کار کے تنقیدی رجحان کی ایک لمبی روایت ملتی ہے۔ میرؔ، غالبؔ، حالیؔ، شبلیؔ، سرسید، محمد حسینؔ آزاد، پریم چندؔ، مجنوں گورکھپوریؔ، فراقؔ، اقبالؔ، سجاد ظہیر، کرشن چندر، منٹو، عصمت چغتائی، اور علی سردار جعفری کے علاوہ بھی کئی اور نام اس روایت میں شامل کئے جا سکتے ہیں۔ اس روایت میں ایک نام جوگندر پال کے روپ میں جوڑنے کی جسارت کر رہا ہوں۔

تخلیق کار تنقید کو تخلیقی پیکر میں ڈھال کر آسان زبان اور سادہ بیانی کے ساتھ قارئین کو اپنی جانب متوجہ کرتا ہے۔ اس آسان زبان اور سادہ بیانی میں زبردست تہہ داری، گہرائی اور گیرائی ہوتی ہے۔ جوگندر پال نے ایک لمبا تخلیقی سفر طے کیا ہے۔ آج وہ اردو کے افسانوی ادب میں ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔

جوگندر پال ایک ایسا تخلیق کار ہے جس نے ایک طرف تو ترقی پسند تحریک کو ٹوٹتے بکھرتے اور زوال پذیر ہوتے دیکھا تو دوسری طرف جدیدیت کو نمودار ہوتے، بڑھتے اور پھر ختم ہوتے دیکھا۔ بیس برس گزر جانے کے بعد پھر اس نے مابعد جدیدیت کی آواز سنی۔ لیکن اس کا دھیان اس اٹھنے والی آواز کی طرف بالکل نہ گیا۔ جس عہد میں جوگندر پال نے اپنا تخلیقی سفر شروع کیا تھا اس عہد میں کرشن چندر، راجیند رسنگھ بیدی، عصمت چغتائی، منٹو اور قرۃ العین حیدر وغیرہ افسانوی ادب پر چھائے ہوئے تھے۔ گویا معلوم ہوتا تھا انہیں حضرات پر افسانوی ادب ختم ہو جائے گا۔ لیکن ایسا نہیں ہوا۔ 1950ء کے بعد ایک اور نئی نسل ابھر کر سامنے آئی۔ اس میں ایک نام جوگندر پال کا ہے۔ ان پچاس برسوں میں ہندوستان کی، بدلتی، بگڑتی، سنورتی، بکھرتی، ہنستی اور روتی تصویر کا اگر جائزہ لینا ہے تو جوگندر پال کے تخلیقی سفر کا مطالعہ ناگزیر ہو جاتا ہے۔ میں اس مضمون میں تخلیق کار جوگندر پال نہیں نقاد جوگندر پال کی طرف آپکی توجہ کا طالب ہوں۔ جوگندر پال کا مطالعہ بتاتا ہے کہ وہ چھُپے ہوئے نہیں، چھَپے ہوئے نقاد ہیں۔

جوگندر پال نے اپنے تنقیدی مضامین، اردو افسانے کا منظر نامہ، فکشن کی تنقید، نیا اردو افسانہ زبان و بیان کے مسائل، نئے افسانے کا تار و پود، کہانی کا آگا پیچھا، کہانی کار کے شخصی رویے جیسے اہم مضامین لکھ کر اپنے

تنقیدی رجحان کو پیش کر دیا ہے۔ انہوں نے اردو افسانے کی ابتدا سے لے کر آج تک کے افسانوی سفر کا بڑی گہرائی سے مطالعہ کیا ہے۔ اور اس مطالعہ کو پیش کرنے میں بھی وہ پوری طرح کامیاب نظر آتے ہیں۔ انہوں نے جو عنوانات اپنے مضامین کے لئے قائم کئے ہیں۔ ان کے ساتھ پوری طرح سے انصاف کیا ہے۔

پریم چند اور افسانے کے ارتقاء پر اب تک کافی کچھ لکھا جا چکا ہے۔ ہر کسی نے اس سفر کا اپنے اپنے طور پر ذکر کیا ہے۔ پال صاحب نے بھی اسے اپنے طور پر بیان کیا ہے۔ وہ پریم چند کے تخلیقی سفر ''سوز وطن'' سے گفتگو شروع کر کے ''کفن'' پر ختم کرتے ہیں۔ پریم چند کے تخلیقی سفر کو انہوں نے بڑے خوبصورت لب و لہجہ میں بیان کیا ہے۔ یہاں ان کی زبان تنقیدی نہیں بلکہ تخلیقی پیکر میں ڈھل کر منظر پر آتی ہے۔ کہانی کار پریم چند خود ایک افسانے کا کردار معلوم ہونے لگتا ہے۔

''آدرش وادی دھنپت رائے نے کہانی کے سنگ اپنی گھر گرہستی تو بسا لی، تاہم اپنی بیاہتا کی ٹوہوں میں شریک ہو کر جب اسے دھیرے دھیرے ادراک ہونے لگا کہ آدرشوں میں کیونکر حالات کے جبر سے ناگزیر طور پر ترمیم واقع ہونے لگتی ہے۔ تو اس نے کسی قاضی کی طرح کرداروں کے سزا نامے لکھنے سے ہاتھ کھینچ لیا۔ اور فنکار کی طرح دردمندانہ فہم سے ان تک رسائی حاصل کرنے لگا۔ ''سوز وطن'' سے شروع ہو کر ''کفن'' تک آتے آتے پریم چند نے اپنے سینکڑوں افسانوں اور ناولوں میں اسی ہمدردانہ سوجھ سے اپنی یاترا پوری کی۔ اور جہاں سے اس کی یاترا پوری ہوئی وہاں سے نئے لکھنے والوں کو آگے کے راستوں کا بھی سراغ بہم پہنچنے لگا۔ پریم چند کے افسانوں، خاص طور پر اواخر کے افسانوں کی بدولت اردو افسانہ پہلی بار صحیح افسانوی زبان سے روشناس ہوا اور انسانی آدرشوں کو ان کے واقعاتی سیاق میں سینے پرونے پر حاوی ہونے لگا۔''

پریم چند کے دور میں ہی افسانوی ادب میں ایک زبردست تبدیلی رونما ہوئی۔ جس کا اثر خود پریم چند پر ہوا۔ 1932ء میں 'انگارے' کی اشاعت نے ادب میں ایک انقلاب برپا کر دیا۔ ان افسانوں میں ہم عصر مسائل بڑی بے باکی سے پیش کئے گئے تھے۔ بے باکی کا یہ انداز پریم چند سے کافی مختلف تھا۔ پہلی بار افسانہ 'انگارے' کے ذریعہ اپنی محدود چہار دیواری سے نکل کر باہر آیا۔ اور لوگوں کو شدت کے ساتھ اپنی جانب متوجہ کیا۔ 'انگارے' کا موضوعی مطالعہ کرتے ہوئے پال صاحب لکھتے ہیں۔

''اگرچہ پریم چند کا موضوعی تنوع بھی ہمیں فوری طور پر متوجہ کرتا ہے۔ مگر 'انگارے' کی اشاعت 1932ء ہم عصر ہندوستانی زندگی کے وسیع تر موضوعات و مسائل پر محیط ہے 'انگارے' کے افسانہ نگاروں سے فنی مسائل پر جھگڑا کیا جا سکتا ہے۔ لیکن اس سے انکار نہیں کہ ان دنوں ہندوستانی معاشرے کی اتھل پتھل بے دھڑک 'انگارے' کی ہر کہانی میں اتر آئی ہے۔ جس دھکّے میں اردو کہانی گھر کی محفوظ چار دیواری سے باہر نکل آتی ہے۔''

'انگارے' کے افسانہ نگاروں سے فنی مسائل پر جھگڑا کیا جا سکتا ہے اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ یہ

افسانے فنی اعتبار سے ذرا کمزور ہیں۔لیکن ظاہر ہے کہ وہ صرف ان افسانوں کی فنی خامیوں تک ہی محدود نہیں رہتے بلکہ وہ ان افسانوں کی بدلتی ہوئی شکل کو بھی پیش کرتے ہیں۔گویا چند جملوں میں انہوں نے اردو افسانے کے ارتقاء میں 'انگارے' کی حقیقت متعین کردی۔

اردو افسانوی ادب میں یقیناً 'انگارے' نے ایک نئی روایت اور بغاوت کو جنم دیا۔جس کا اثر آنے والی نئی نسل پر ہوا۔1934ء میں ترقی پسند تحریک وجود میں آئی۔اس تحریک کے زیرِ اثر جو قلم کار ابھر کر سامنے آئے اور اپنی منفرد پہچان قائم کی ان میں کرشن چندر، راجیندر سنگھ بیدی، منٹو، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی اور حیات اللہ انصاری پیش پیش ہیں۔ان اہم قلم کاروں پر پال صاحب کی بڑی گہری نظر ہے۔وہ ان افسانہ نگاروں کا فنی اور موضوعی دونوں اعتبار سے مطالعہ کرتے ہیں۔وہ نہ صرف یہ کہ ان افسانہ نگاروں کا مطالعہ کرتے ہیں بلکہ ان کے تنقیدی رجحان پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔جس سے ان اہم قلم کاروں کے تنقیدی رجحانات ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ان قلم کاروں کے تنقیدی رجحان کی کل خواہ کوئی اہمیت نہ رہی ہو لیکن آج ان کی اہمیت ہے اور ان کے رجحانات کا مطالعہ ناگزیر ہے۔

منٹو پر تنقید کرتے وقت جو ناقدین ان کے چند افسانوں کا ذکر کرتے ہیں اور ان میں خامیاں تلاش کرلیتے ہیں ان پر پال صاحب کا تنقیدی رویہ ذرا سخت معلوم ہوتا ہے۔کیونکہ ایسے نقاد یقیناً قارئین کو گمراہ کرتے ہیں۔اور پھر منٹو کی فنی خوبیوں کا ذکر کرتے ہیں۔منٹو پر بے باکی سے کیا گیا مطالعہ نہ صرف یہ کہ منٹو کے فن اور شخصیت کو اجاگر کرتا ہے بلکہ اس سے خود پال کے فن اور شخصیت کا اندازہ ہوجاتا ہے۔ان کے فکری چشمے سامنے آجاتے ہیں۔اسی طرح انہوں نے دوسرے اہم قلم کاروں پر خاصی گفتگو کی ہے۔

پال صاحب حلقہ ارباب ذوق کا مطالعہ پیش کرتے ہیں تو ان کا تنقیدی رویہ بہت ہی سائنٹی فک ہوتا ہے۔وہ کسی ایک خاص نظریہ کی پیروی کرنے والوں کی طرح گفتگو نہیں کرتے بلکہ حالات وماحول، اسباب وعلل کا جائزہ لیتے ہوئے اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں۔حلقہ ارباب ذوق کیوں وجود میں آیا؟ جب اس پر پال صاحب نظر ڈالتے ہیں تو انہیں سب سے بڑی وجہ ترقی پسند تحریک پر کمیونسٹ پارٹی کی غیر ضروری مداخلت نظر آتی ہے۔پارٹی کی مداخلت کا اثر یہ ہوا کہ ادب میں فنی خامیاں پیدا ہوتی گئیں۔جب ادب، ادب نہ رہ کر اشتہاراتی ادب میں تبدیل ہونے لگا یا کیا جانے لگا تو کچھ لوگ جو ادب میں ہیئت کو کم اور معنی کو زیادہ اہمیت دیتے تھے اس کے مخالف ہوگئے۔اس طرح چند قلم کاروں کا ایک گروپ تیار ہوا۔پال صاحب کی نگاہ میں آج اس حلقہ ارباب ذوق کی کوئی اہمیت نہیں ہے لیکن جب یہ رجحان وجود میں آیا تھا تو ضرور اس نے ادب کو فائدہ پہنچایا تھا اور ادب کو فن کی طرف لانے میں اہم رول ادا کیا تھا۔وہ لکھتے ہیں۔

''اگرچہ آج ان دنوں کے حلقہ ارباب ذوق کی کتابیت اور ضابطہ پرستی مضحکہ خیز معلوم ہوتی ہیں پھر بھی

اس امر سے انکار نہیں کہ ترقی پسندوں کے روز افزوں اشتہار اور اسراف کی روک تھام میں حلقہ کا کام قابلِ قدر رہا ہے۔''

پال صاحب جب ترقی پسند قلم کاروں کا مطالعہ کرتے ہیں تو صاف طور پر وہ کہتے ہیں کہ اس وقت حالات کچھ یوں ہورہے تھے کہ بڑے بڑے ترقی پسند قلم کار بھی حلقہ ارباب ذوق کی خوشنودی حاصل کرنا چاہتے تھے۔انہوں نے کرشن چندر، بیدی اور اوپیندر ناتھ رشک کے نام بطور خاص لئے ہیں۔وہ لکھتے ہیں۔

''یہی وجہ ہے کہ کرشن چندر، بیدی اور اوپیندر ناتھ اشک جہاں کہلوانا تو ترقی پسند چاہتے تھے وہاں ان کی دلی خواہش سدا یہی رہی تھی کہ ان کی کہانیوں کو ارباب حلقہ کی جمالیاتی منظوری بھی حاصل ہو۔''

پال صاحب کے مندرجہ بالا اقتباس سے نا اتفاقی بھی ظاہر کی جاسکتی ہے اور ان جملوں کو نظر انداز بھی کیا جاسکتا ہے۔لیکن ادب کے لئے ان دونوں باتوں سے بہتر اور صحت مند بات یہ ہوگی کہ ہم ان جملوں کی روشنی میں اس عہد کے حالات کا ایمانداری سے بہ غور مطالعہ کریں۔عنقریب آزادی اور آزادی کے فوراً بعد جو ترقی پسند ادب کا معیار قائم کیا گیا تھا اور ادب کو جدھر لے جانے کی کوشش کی جارہی تھی۔ظاہر ہے کہ اس سے ایک صحت مند اور روشن خیال ادیب ضرور بچنے کی کوشش کرے گا۔آزادی کا دور ایک ہنگامی دور تھا۔اس لئے ترقی پسند تحریک میں شامل ادیبوں کی توجہ اس طرف نہ ہوسکتی تھی کہ جس کی طرف حلقہ ارباب ذوق نے توجہ دلائی تھی۔یہ بات حلقہ ارباب ذوق کی حمایت میں نہیں کہی جارہی ہے بلکہ یہ ایک سچائی کا اعتراف ہے۔پال صاحب اس ادبی ہنگامی دور میں تحریک کی کیا صورتِ حال تھی کچھ اس طرح بیان کرتے ہیں۔

''دراصل ملک کی آزادی اور تقسیم سے پہلے ہی ترقی پسند تحریک میں غیر ادبی عناصر کی پیدا کردہ نظریاتی اور کساد بازاری اور عملی سیاست سے ادیبوں کی زمین تنگ ہونی شروع ہوچکی تھی۔اور تحریک کے بعض رہنماؤں کے یہاں اچھی کہانیوں کا یہ معیار تسلیم کیا جانے لگا تھا کہ وہ کہاں تک کمیونسٹ پارٹی کے مینوفسٹو پر پورا اترتی ہیں۔''

پر بڑا تخلیق کار اس لئے بڑا ہوتا ہے کہ وہ آزاد ہوتا ہے۔وہ تخلیقی کام کے لئے آزادی کو اولیت دیتا ہے۔کیونکہ بندھے ہوئے اصولوں کی جکڑ بندیوں میں کوئی تخلیق بڑی اور اعلیٰ درجہ کی نہیں ہوسکتی اور یہی وجہ ہے کہ بڑا تخلیق کار اپنے آپ سے بھی تخلیق کو دور رکھتا ہے۔اس لحاظ سے پال صاحب کا یہ خیال بالکل درست ہے کہ کوئی اچھی یا بلند پایہ کی کہانی اس لئے نہیں ہوتی ہے کہ وہ کسی نظریہ کی پابند ہوکر لکھی گئی ہے۔بلکہ وہ اس لئے بڑی ہوتی ہے کہ وہ اپنے سیاق کے مخصوص تقاضے کو نبھاتی ہے یعنی وہ تخلیق کی منطق کے سبب بڑی ہوتی ہے۔''

جدیدیت کے دور میں علامتی اور تجریدی افسانہ نگاری کو افسانہ کا معیار تصور کیا گیا۔پال صاحب ان افسانہ نگاروں پر سخت تنقید کرتے ہیں جو افسانہ نگاری کے لئے نہیں بلکہ علامت اور تجرید کو ہی پیش کرنے کے لئے اس فن کا سہارا لیتے ہیں۔جدیدیت کے اس رجحان نے تھوڑی دیر کے لئے افسانہ نگاروں کو اپنی جانب متوجہ کیا اور

علامتی اور تجریدی اظہار کے لئے ان افسانہ نگاروں سے افسانے تخلیق کروائے۔ ایسی افسانہ نگاری اور افسانہ نگاروں کی جن نقادوں نے حمایت کی اور اس رجحان کو بڑھاوا دیا ان کی بھی پال صاحب مذمت کرتے ہوئے ان کے اس رویہ کی تردید کرتے نظر آتے ہیں۔ ’’گذشتہ دنوں غالب ناقدانہ رائے کے زیرِ اثر بہت سے نئے لکھنے والے یہ سمجھ بیٹھے کہ نئی کہانی اظہار کے بعض نئے پیرایوں سے ہی منسوب ہے۔ سو ادھر کہانیوں میں علامت اور تجرید کی اتنی لیپا پوتی کی گئی کہ کوئی علامتی یا تجریدی کہانی نہ ہو، علامتی یا تجریدی ہو۔‘‘

جدیدیت کی زندگی عام طور پر 1960ء تا 1970ء گردانی جاتی ہے۔ لیکن میرے نزدیک جدیدیت کی یہ عمر صرف شاعری کے لئے ہوسکتی ہے افسانوی ادب کے لئے نہیں۔ افسانوی ادب نے بہت جلد اپنے کو اس رجحان سے آزاد کر لیا تھا۔ اور نئے لکھنے والوں کو ایک نئی راہ دکھائی تھی۔ 1965ء کے آس پاس سے ہی ایک نیا رجحان افسانہ نگاروں میں نظر آنے لگتا ہے۔ اس رجحان نے آزاد قلم کاروں کی نمائندگی کی۔ یہ نئے افسانہ نگار نہ تو ترقی پسند تحریک کا اشتہاراتی آہنگ اور پارٹی کے مینوفیسٹو کو قبول کرتے ہیں اور نہ جدیدیت کے علامتی اور تجریدی دام کا شکار ہوتے ہیں بلکہ وہ کہانی کی مشرقی روایت کا لحاظ رکھتے ہوئے ایک بار پھر افسانے کو بیانیہ اور قصہ پن سے جوڑتے ہیں۔ افسانوی ادب سے دور بھاگنے والے قارئین کو ان نئے لکھنے والوں نے ایک بار پھر اپنی جانب متوجہ کیا۔ یہ ضرور ہوا کہ جدیدیت کی ہنگامی اور گرما گرم بحثوں کی وجہ سے ابتدا میں ان افسانہ نگاروں کی طرف قارئین کی نگاہ نہ جاسکی تھی۔ پال صاحب نے ان نئے لکھنے والوں کا بڑی سنجیدگی اور گہرائی کے ساتھ مطالعہ پیش کیا ہے۔ 1980ء کے بعد ایک اور نئی نسل ابھر کر سامنے آتی ہے اور ہر اعتبار سے قارئین کو اپنی جانب متوجہ کرتی ہے۔ ان کا بھی پال صاف اچھا مطالعہ پیش کرتے ہیں۔

جوگندر پال خواہ اپنے کو ترقی پسند تصور نہ کرتے ہوں تاہم وہ ادب اور زندگی کے بھرپور حامی نظر آتے ہیں۔ وہ ادب کے بدلتے ہوئے لہجہ کو زندگی اور سماج اور اس کے عہد و ماحول سے جوڑ کر دیکھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ہر افسانے کے دو تخلیق کار ہوتے ہیں۔ ایک افسانہ نگار اور دوسرا افسانہ نگار کا زمانہ، افسانہ نگار کی ذاتی صلاحیت میں اس کے دور کی نمائندہ صلاحیت بھی کام کرتی ہے۔ پال صاحب ان لوگوں کو سچا اور حقیقی افسانہ نگار نہیں مانتے کہ جو ذات اور کائنات کو الگ کر کے افسانہ کی تخلیق کرتے ہیں۔

پال صاحب جو ہم عصر فکشن کی تنقید کا جائزہ لیتے ہیں تو ان کا مشرقی رجحان واضح طور پر نظر آنے لگتا ہے۔ وہ ان نقادوں پر سخت تنقید کرتے ہیں کہ جو مغربی نظریہ کی عینک لگا کر مشرقی ادب کو پرکھنے کا ڈھونگ رچتے ہیں۔ وہ مغربی پہچان پر بنائے گئے تنقیدی اصولوں کو مشرقی ادب کے لئے استعمال کرنا غیر صحت مند رویہ قرار دیتے ہیں۔ پال صاحب کا یہ خیال بالکل درست معلوم ہوتا ہے کہ اس طرح کے نقادوں نے اس لئے اس طرح کی تنقید کرنی شروع کی کہ انہیں مغرب سے بنے بنائے اصول بہ آسانی فراہم ہو گئے۔ جس سے خود انہیں کوئی محنت نہ کرنی

پڑی۔ گویا ہم عصر نقاد یا تو خود کوئی اصول وضع کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتے اور اگر صلاحیت رکھتے بھی ہیں تو وہ محنت نہیں کرنا چاہتے۔ ورنہ یہ مغربی نظریہ کو، ان کے بنائے گئے افسانوی اصولوں کو من و عن نہ قبول کرتے۔

1970ء کے بعد جب نئے لکھنے والے ابھر کر سامنے آئے تو ان کی زبان، ان کا لب و لہجہ اور انداز بیان ذرا مختلف تھا۔ لہٰذا ان نئے لکھنے والوں پر انگلیاں اٹھنے لگیں۔ سب سے زیادہ ان نقادوں نے اعتراض کیا کہ جو جدیدیت کی حمایت اور علامتی اور تجریدی افسانے کی زبان کو پسند کرتے تھے۔ لیکن جوگندر پال جیسے تخلیق کار اور دوسرے روشن خیال نقادوں نے اس کا استقبال کیا کہ بدلتے ہوئے ماحول، اور بدلتے ہوئے حالات میں اس طرح کی تبدیلی فطری ہے لہٰذا اس پر کسی طرح کی پابندی مناسب نہیں ہے۔ ایسا بھی نہیں ہے کہ جوگندر پال جیسے نقادوں نے ان نئے قلم کاروں کو پوری آزادی دے دی ہے۔ بلکہ یہ کہ انہیں اپنے تخلیق کاروں پر بھروسہ ہے۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ کبھی بھی کوئی تخلیق کار ایسی زبان کا استعمال نہ کرے گا کہ جس سے اس کے فنی ارتقاء میں کسی طرح کی رکاوٹ پیدا ہو اور قارئین اس سے دور ہو جائیں۔ پال صاحب نے نئے افسانے کی زبان و بیان اور ہیئت و معنی کو لے کر کافی اچھی اور سلجھی باتیں کی ہیں۔ وہ الفاظ کی کسی بھی صورت تخلیقی ادب پر حکمرانی سے اختلاف کرتے ہیں۔ وہ صرف اچھی زبان کو فن کا معیار تصور نہیں کرتے۔ وہ لکھتے ہیں:

’’اچھی زبان بھی اس وقت بری لگتی ہے جب بلا وجہ اپنی طرف متوجہ کر کے ہمیں ڈسٹرب کئے جانے پر اتر آئے۔ کسی بت کو دیکھ کر اگر بار بار اس کے پتھر کی بہتر کوالٹی کی طرف دھیان جائے تو ہم کیونکر باور کر پائیں گے کہ وہ ذی جان ہے۔‘‘

پال صاحب زبان و بیان کی آزادی کے حامی نظر آتے ہیں۔ کیونکہ وہ اس میں افسانوی ادب کا روشن مستقبل دیکھ رہے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

’’افسانہ نگار کو اگر ہر دور کے مفاہیم کو گرفت میں لائے جانا ہے اور نئے نئے قارئین کو اپنے تخلیقی سفر میں شریک رکھنا ہے تو اس زبان و بیان کی آزادی بہرصورت بنی رہنی چاہئے۔‘‘

جس طرح علامت و تجرید اور استعارہ وغیرہ افسانوی ادب میں ثانوی حیثیت رکھتے ہیں اسی طرح حقیقت نگاری بھی افسانوں ادب میں اپنی ثانوی حیثیت رکھتی ہے۔ کیونکہ تجرید و علامت کی طرح صرف حقیقت نگاری بھی فنی افسانہ کی دلیل نہیں ہوسکتی۔ ان سب کا استعمال افسانہ کو بیان سے بیانیہ تک لے جاتا ہے۔ اور کسی واقعہ کو قصہ میں تبدیل کر دینا ہے۔

پال صاحب بیانیہ کو مرکزی حیثیت کی نظروں سے دیکھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ حقیقت پسندی ایک اچھی عادت تو ہے لیکن اس کی حیثیت ادب میں ثانوی ہے اور اسی لئے وہ ہم عصر زندگی میں سائنس سے پیدا شدہ حقائق کو قبول کرنے کی ضرورت کو محسوس کرتے ہیں۔ کیونکہ اگر ایسا نہ ہوا تو فن بے وقعت ہوتا چلا جائے گا۔ وہ لکھتے

ہیں کہ زندگی محض اس لئے افسانہ نہیں لگتی کہ وہ آزاد روہے۔فن کی معراج کا تصور بھی دراصل زندگی کے مانند آزادہ روی سے وابستہ ہے۔ جوکہانی کار اپنی کہانیوں میں واقعات کو قابلِ یقین بنانے پر اڑے ہوتے ہیں وہ اپنے اس کاز کی نفی کرتے ہیں جن پر وہ بہ ظاہر اڑے ہوتے ہیں۔

تخلیق کاروں یا کہانی کاروں کے شخصی رویے پر اگر کوئی بہتر طریقہ سے روشنی ڈال سکتا ہے اور اپنی باتوں سے قارئین کو مطمئن کرسکتا ہے تو وہ خود ایک تخلیق کار ہوسکتا ہے۔تخلیق کار جوگندر پال جب کہانی کاروں کے شخصی رویے کو قلم بند کرتے ہیں تو قارئین شدت کے ساتھ ان کی جانب متوجہ ہوتے ہیں۔ایک کہانی کار اگر یہ لکھے کہ کہانی کار کو اپنی ہنر مندی کی نمائش نہیں کرنی ہوتی بلکہ اپنی کہانی کو ویسے ہی جینا بھوگنا ہوتا ہے جیسے وہ زندگی کو جینے اور بھوگنے کا خوگر ہو۔اگر وہ یہ کہے کہ آج ہماری کہانی کو سب سے زیادہ خطرہ دراصل اپنے لکھنے والوں سے ہی لاحق ہے تو ہم اس کی اس بات کو کسی بھی صورت میں نظر انداز نہیں کر سکتے۔

آخر میں تخلیق کار جوگندر پال کے تنقیدی رجحان کے سلسلے میں صرف اتنا ہی عرض کروں گا کہ ان کا یہ تنقیدی رجحان ایک سائنٹفک رجحان ہے۔ یہ رجحان افسانوی ادب کے مستقبل کے لئے ضرور مشعل راہ ثابت ہوگا۔

''نئی میڈیائی یلغار کے باوصف مجھے ادب سے ہاتھ کھینچ لینا گوارا نہیں، میں بدستور پُر اُمید ہوں اور میری رجائیت میں میرے اُن سارے ہم عصر رفیقانِ قلم کا بھی حصہ ہے جو مجھے قبول یا رد کرتے رہے۔ جہاں جب بھی مجھے اپنے نظر انداز کیے جانے کا احساس ہوا ہے، میں گھور اداس سا، بے بس سا، نظریں بھر بھر کے مزید انہماک سے اپنی نئی تخلیقات پر جھک آیا ہوں۔دلی کی بے اعتنا رونقیں مجھے اسی اعتبار سے راس آئی ہیں، وگرنہ میرے ناول ''نادید''، ''خواب رو'' اور حالیہ ''پار پرے'' میری زرق برق جھوم جھام میں اَن لکھے رہ جاتے۔اور نہ ہی میں ادھر کی کہانیوں کے مجموعوں ''کھودو بابا کا مقبرہ''، ''بستیاں'' اور ''پرندے'' کا سراغ پانے میں کامیاب ہوتا۔

جیسے بھی ہو تخلیق کار کو بالآخر اپنی ناکامیوں کے شعور تک ہی پہنچنا ہوتا ہے۔اسے اپنی کسی کامیابی پر سمجھ میں کچھ آتا ہے تو یہی نہیں، وہ بات تو رہ گئی ہے۔۔اور پھر اس بات کو پالینے کے بعد کوئی اور بات رہ جاتی ہے، اور چونکہ رہ جاتی ہے، اسی لیے وہ بھی رہ جاتا ہے اور مرمٹ جانے سے بچا رہتا ہے۔تخلیق کار بھی اگر اپنی کامیابی پر پھولتا پھرے تو تخلیق کرنے کی بجائے اسے کوئی منفعت بخش دھندہ اختیار کر لینا چاہیے۔تخلیق کاری میں بن پاتی ہے تو کھو کھو کر، اداسیوں میں گھر گھر کر مسکراتے ہوئے!''

جوگندر پال کے تازہ مضمون ''میں اور میرا عہد۔۔**مکالمہ اپنے عہد سے**'' کا ایک اقتباس

مطبوعہ ادبی رسالہ ''نیا سفر'' دہلی

حیدر قریشی

جوگندر پال کا تخلیقی سفر

(''نہیں رحمٰن بابو'' کے حوالے سے)

جوگندر پال نے ادبی رسائل میں ۵۴۹۱ء سے لکھنا شروع کیا۔ابتدا افسانے سے کی۔ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ۱۶۹۱ء میں شائع ہوا۔تاہم انہوں نے ناول بھی اسی دور میں لکھنا شروع کر دیا تھا۔یہی وجہ ہے کہ ۱۶۹۱ء میں ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''دھرتی کا کال'' شائع ہوا تو ۲۶۹۱ء میں ان کا پہلا ناول ''اک بوند لہو کی'' شائع ہو گیا۔اب تک جوگندر پال کے افسانوں کے نو مجموعے چھپ چکے ہیں جن میں مجموعی طور پر ۲۵۱ افسانے، ۶ فینٹاسیاں اور چند افسانچے شامل ہیں۔منتخب افسانوں کے تین انتخاب الگ سے چھاپے جا چکے ہیں۔دو ناولٹ ''بیانات'' اور ''آمد و رفت'' اور چار ناول ''اک بوند لہو کی''، ''نادید''، ''خواب رو''، ''پار پرے'' اور افسانچوں کے تین مجموعے ''سلوٹیں''، ''کتھا نگر'' اور ''نہیں رحمٰن بابو'' شائع ہو چکے ہیں۔اس وقت ان کے افسانچوں کا تازہ ترین مجموعہ ''نہیں رحمٰن بابو'' پیشِ نظر ہے۔ناول، ناولٹ، افسانہ اور افسانچہ، فکشن کی ابھی تک یہ چار معروف صورتیں ہیں اور ان چاروں کو جوگندر پال نے بڑے فنکارانہ انداز کے ساتھ اور تخلیقی رچاؤ کے ساتھ برتا ہے۔ناول سے افسانچہ تک جوگندر پال نے اردو فکشن کو مالا مال کر دیا ہے۔کوئی صنف اپنے پھیلاؤ اور ضخامت کے اعتبار سے چھوٹی بڑی نہیں ہوتی۔اگرچہ فکشن رائٹر محض تصویر کشی یا عکاسی نہیں کرتا تاہم بات کو سمجھنے کے لیے میں فوٹو گرافی اور فن مصوری کی مثال دے رہا ہوں۔ یہ مثال بھی میں نے جوگندر پال سے سنی تھی تاہم یہاں یادداشت کی بنیاد پر اپنے طور پر بیان کر رہا ہوں۔ کسی بلند ترین پہاڑ کی پینٹنگ آپ بڑے کینوس پر بھی بنا سکتے ہیں اور چھوٹے کینوس پر بھی۔یا ایک فوٹو زیادہ سے زیادہ بڑے سائز میں بھی بنایا جا سکتا ہے اور محض ایک مربع انچ سائز میں بھی۔اصل کمال یہ ہوتا ہے کہ جو پینٹنگ یا فوٹو بنائی گئی وہ کس حد تک اپنے آپ کو ظاہر کرنے میں کامیاب ہے۔بس اس سے کچھ ملتی جلتی بات ناول، ناولٹ، افسانہ اور افسانچے کی تخلیق کی ہے۔جوگندر پال کا ایک افسانچہ دیکھیے:

''میری ماں کو مَرے پندرہ برس ہو لیے ہیں رحمٰن بابو، آج میں نے اس کی تصویر دیکھی تو رنجیدہ ہو کر سوچنے لگا، تصویریں ہی اصل ہوتی ہیں جو رہ جاتی۔ ماں تو محض گمان تھی جو گزر گئی''

اپنی کیفیات اور محسوسات کے لحاظ سے یہ کتنی بڑی کہانی ہے لیکن اسے جوگندر پال نے چند الفاظ میں مکمل کر دیا ہے۔ (یہ افسانچہ مجھے اتنا اچھا لگا تھا کہ میں نے اسی خیال کو ایک ماہیا میں پیش کر کے وہ ماہیا جوگندر پال کے نام کر دیا تھا۔ رہ جاتی ہیں تصویریں رخواب ہیں ہم شاید راور اصل ہیں تعبیریں)

''نہیں رحمٰن بابو'' میں شامل افسانچوں کی جوگندر پال کے پہلے افسانچوں سے ایک الگ شناخت یہ ہے کہ یہ سب ایک کردار رحمٰن بابو کے ساتھ مکالمہ کی صورت میں بیان کیے گئے ہیں۔ اظہار کی یہ صورت بجائے خود افسانچوں میں ایک نیا تجربہ ہے، کامیاب تجربہ۔ موضوعاتی لحاظ سے ان افسانچوں میں نہ صرف کئی عصری مسائل، عالمی سیاسی صورتحال اور مقامی خارجی معاملات سامنے آتے ہیں بلکہ داخلی دنیا کی بھی انوکھی سیاحت نصیب ہوتی ہے۔ ہندوستان میں فسادات میں مارے جانے والے بے گناہ مسلمان ہوں یا افغانستان میں امریکی جارحیت کا نشانہ بننے والے عام افغانی عوام، ان سب کے دکھوں کا گہرا احساس جوگندر پال کے افسانچوں میں موجود ہے۔ ہمارے عدالتی نظام کی خرابیوں اور مجرموں کی متعفن دلیریوں کو جوگندر پال کے اس افسانچے میں دیکھئے:

''پہلے بھی لوگ جھوٹ بولا کرتے تھے رحمٰن بابو، مگر تھے بڑے ایمان پرست۔ اسی لیے عدالتوں نے فیصلہ کر لیا کہ ہر مقدمے سے پہلے اُنہیں خدا اور ایمان کی قسم کھانے کو کہا جائے۔۔ ہاں، یوں ہر مجرم مقدمہ شروع ہونے سے پہلے ہی دھر لیا جاتا۔ ہاں اُسی وقت سے عدالتیں خدا کی قسم سے ہی ہر کیس کی چھان بین شروع کرتی آ رہی ہیں۔۔۔
بجا کہتے ہو، بابو۔ اب تو خدا کی گواہی کا موقعہ پا کر مجرم اتنا کارگر جھوٹ بولتے ہیں کہ بے گناہ فوراً اپنے جرم کا اقبال کر کے عدالتی رحم کے لیے ہاتھ پھیلا دیتے ہیں۔''

ہمارے ہاں کے سیاستدانوں کے عمومی کردار کو جوگندر پال کے ایک افسانچہ میں یوں بیان کیا گیا ہے:

''ہاں، رحمٰن بابو، اُس غریب ماشکی کو یہ ڈیوٹی سونپی گئی ہے کہ ہفتے میں ایک بار ہمارے سیاسی نیتا کے بُت کو دھو کر صاف کر دیا جائے، تاکہ منہ کالا نہ پڑ جائے۔ کیا؟۔۔ ہاں، نیتا لوگ خود آپ بھی تو بُت کے بُت ہوتے ہیں۔۔ ہاں، بابو، کچھ کرتے دھرتے تو ہیں نہیں، پھر بھی اُن کی تعریف کے نعرے سُن سُن کر کان پکنے لگتے ہیں۔
نہیں، بابو، غریب لوگ بے چارے کیا کریں؟ بُت اپنے منہ آپ تھوڑا ہی دھو سکتے ہیں، ماشکی نہ دھوئیں تو ہاتھ اُٹھا کر منہ کی کالک بھی نہ چھُپا سکیں۔''

ہندوستان میں ہوتے رہنے والے ہندو مسلم فسادات کے بارے میں جوگندر پال کے کئی افسانچے ہیں۔ ایک افسانچے میں شری رام چندر گجرات کے فسادات سے دُکھی ہو کر احمد آباد کی کسی مسلم عورت کے گھر میں جنم لینے کا ارادہ کرتے ہیں تو انہیں کسی نے مشورہ دیا کہ رام جی آپ ایسا نہ کیجئے، ورنہ آپ کے جنم لیتے ہی گجرات کے ہندو جنونی آپ کو مار ڈالیں گے۔ ایک اور افسانچہ جس میں ہندو جنونیوں کے ہاتھوں مارے جانے والے ایک مسلم

کردار کے کرب کو اجاگر کیا گیا ہے پیش کر رہا ہوں۔

''نہیں رحمٰن بابو، اسے پتہ بھی نہ چلا اور مذہبی جنونیوں نے اسے ایک ہی وار میں ختم کر دیا۔۔ نہیں، اس میں ایک سانس بھی نہ بچا تھا، پھر کیا پیش آیا کہ جب اسے قبر میں لٹا دیا گیا اور ہم اس پر مٹی ڈالنے لگے تو وہ اچانک اُٹھ کر بیٹھ گیا اور ہمارے سامنے ہاتھ جوڑ جوڑ کر منت سماجت کرنے لگا، خدارا مجھے میری جان مت لو۔۔ خدارا۔۔!

نہیں، بابو، وہ سو فیصد مر چکا تھا مگر کیا ہوا کہ خوف کی شدت سے ہڑ بڑا کر جی پڑا اور قبر میں بیٹھے بیٹھے فریاد کیے گیا۔۔ خدا کے لیے۔۔۔!

نہیں، بابو، اُس وقت تو وہ بے خبری میں چل بسا تھا، اس وقت اسے خوف سے تھر تھر کانپتے ہوئے پا کر ہمیں یہی لگ رہا تھا کہ جان تو اس کی اب نکل رہی ہے۔''

پاکستان میں کتنے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے اپنے ہاں کی اقلیتوں کے ساتھ ہونے والے سفاکانہ سانحات پر اس حد تک ہمدردی کے ساتھ لکھا ہو؟ چلیں پاکستان کے افسانہ نگاروں کی بات کو چھوڑ کر تنگ نظری کی ایک صورت دیکھتے ہیں

''نہیں مجھے ان سیدھے سادے قیدیوں کی کوئی فکر نہیں۔ یہ بے چارے تو دو یا دس سال کھلے کھلے اپنے کیے کی سزا بھگت کر مکت ہو جائیں گے، قابلِ رحم تو وہ سیاہ بخت ہیں جو تنگ و تاریک نظریوں کی کال کوٹھڑی میں اپنے نہ کیے کی سزا جھیل رہے ہیں۔ آؤ بابو، ان سیاہ بختوں کے حق میں دعا مانگیں۔''

فرقہ پرستی اور تنگ نظری کے موضوع کو یہیں روک کر جوگندر پال کے چند افسانچے کسی بڑے انتخاب کے بغیر پیش کر رہا ہوں، کہ ان سے ان کے افسانچوں کے عمومی انداز کو بخوبی سمجھا جا سکتا ہے۔

*** ''ہاں، مجھے بھی معلوم ہے رحمٰن بابو۔ کوئی درجن بھر لوگوں سے اس کی بیوی کے غیر اخلاقی جنسی تعلقات رہے ہیں۔۔ نہیں وہ چُپ کہاں بیٹھا رہا بابو؟ اُسی دم گھر بار کو خیر باد کہہ دیا اور بھرے بازار اپنی بیوی کے عاشقوں کی قطار میں جا کھڑا ہوا۔''

*** ''میں نے ایک عمر اندھے پن میں ہی کاٹ دی رحمٰن بابو، لیکن جب ایک برٹش آئی بنک سے حاصل کی ہوئی آنکھیں میرے ساکٹس میں فِٹ کر دی گئیں تو مجھے دکھائی دینے لگا۔ اور میں سوچنے لگا، غیروں کا نقطۂ نظر اپنا لینے سے بھی اندھا پن دور ہو جاتا ہے''

*** ''رحمٰن بابو، آج صبح ہجڑوں کا ایک پورا ٹولہ تالیاں پیٹ پیٹ کر بخشش کی خاطر اس عالیشان گھر کے سامنے آ بیٹھا۔ کسی نے انہیں وہاں سے اُٹھ جانے کو کہا۔ تمہیں معلوم نہیں کہ مالک مکان کا پورے کا پورا کنبہ ایک کار حادثے میں کام آ چکا ہے؟ بے چارے کے آگے پیچھے کوئی نہیں رہا۔
مگر ہجڑے آئی پر آ جائیں بابو، تو ٹلتے تھوڑا ہی ہیں۔ ایک کو جو سوجھی تو اس نے جھوٹ موٹ کی آہ و زاری شروع کر

دی اور پھر اس کے ساتھی بھی اس کے سُر میں سُر ملانے لگے۔ تعجب کی بات ہے بابو، ہجڑے شروع تو ہنسی مذاق میں رونے سے ہوئے پر سُر بندھتے ہی سب کے سب سچ مچ رونے لگے اور انجانے میں زار و قطار روتے چلے گئے۔ بھلا سوچو، بابو، کیوں۔''

***''نہیں، رحمٰن بابو، ایلورہ کے گپھاؤں میں تو پراچین کال کی مورتیاں چلتی پھرتی نظر آتی ہیں۔
نہیں، پہلے گپھا میں ہی مَیں حیرت سے کھڑے کا کھڑا رہ گیا۔ اَن گنت اپسرائیں اور دیوتا باہم ناچ رہے تھے۔۔ نہیں بابو، سچ مچ ناچ رہے تھے اور ناچ ناچ کر بے سُدھ ہو رہے تھے۔
ہاں مجھے یہی لگا کہ وہ سب لوگ زندہ ہیں اور صرف ایک مَیں، مُورت کا مُورت!''

***''دیکھو، بابو، تمہارا بچہ آپ ہی آپ بے اختیار ہنسے جا رہا ہے۔ ہاں، ہر نوزائیدہ بچہ یہی کرتا ہے۔ لیٹے لیٹے آپ ہی آپ ہنسنے لگتا ہے۔۔ ہاں، رونے بھی لگتا ہے۔۔ کیوں؟۔۔ کیونکہ وہ اپنے نئے جنم پر ابھی پچھلا جنم ہی جئے جا رہا ہوتا ہے۔۔ نہیں، اپنے بچے کو ہلا ہلا کر ڈسٹرب مت کرو۔ اِس وقت شاید وہ اپنے پوتے کو گود میں لئے کھلکھلا رہا ہو۔۔''

اس مجموعہ میں چند افسانچے خاصے طویل ہیں۔ خاص طور پر ص ۵۵ سے ۵۸ تک کا افسانچہ اور ص ۱۵۵ سے ۱۵۸ تک کا افسانچہ۔۔ اگر افسانچے کے اختصار کو مدِنظر رکھا جائے تو ان کی طوالت کھلتی ہے لیکن یہ بھی ہے کہ رحمٰن بابو کے تناظر میں جو باتیں یہاں کہی گئی ہیں وہ الگ افسانے کی صورت میں کہہ پانا شاید ممکن نہ تھیں۔ بہر حال اس ایک چھوٹی سی الجھن سے قطع نظر یہ سارے افسانچے جوگندر پال کے فن کا عام معیار ہیں اور ان سے ان کے فن کی بلندی کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ مجھے ان افسانچوں کو پڑھتے ہوئے بطور خاص جستجو رہی کہ آخر ان میں رحمٰن بابو کے کردار کو مستقل حیثیت دینے کی ضرورت کیوں پیش آئی؟ اس کی وجہ میرے ذہن میں یہ آتی ہے کہ وہ انڈیا میں فسادات کا شکار ہونے والے مسلمانوں کے ساتھ اظہارِ یکجہتی کرنا چاہتے تھے۔ اسی لیے رحمٰن بابو کے ساتھ مکالمہ کر کے وہ دراصل ہندو مسلم اتحاد کے فراموش کردہ سبق کو یاد کرا رہے ہیں۔ یہ افسانچے تخلیقی سطح پر ہندو مسلم اتحاد کا خواب بھی دکھاتے ہیں اور اس کی تعبیر کی آرزو بھی کرتے ہیں۔ لیکن دوسری سطح پر مجھے لگتا ہے کہ رحمٰن بابو بھی دراصل جوگندر پال خود ہیں۔ مجھے تو ذاتی طور پر بھی کئی بار ایسا لگا تھا کہ کوئی رحمٰن بابو، کوئی رحیم بابو ہمیشہ سے جوگندر پال کے اندر چھپا ہوا ہے۔ یوں جوگندر پال کے یہ مکالماتی افسانچے دراصل خود کلامی کے افسانچے بن جاتے ہیں۔ ان کی دوسری تخلیقات کی طرح ان افسانچوں میں فلسفہ بھی انتہائی سبک ہو کر کہانی سی لگنے لگتا ہے۔

''بات صرف مذہب کی نہیں۔ بات توفیق کی بھی ہے۔ ہر کسی کو اپنی توفیق کا ہی خدا ملتا ہے۔''

''ہمارے منے کو تعجب ہے کہ دادا بیٹری کے بغیر ہی کیوں کر اتنا تیز چلتا اور اتنے زور سے ہنہناتا ہے''

''خوش تو وہ ہوتا ہے بابو جو ہنستے کھیلتے اک ذرا جی بھر آنے پر کھلے کھلے رو دے!''

''آنکھوں کے سامنے بیٹھے ہوئے لوگ بھی گمان میں نہ ہوں تو ہمیں کہاں نظر آتے ہیں؟''

''میری واپسی کے دن آن پہنچے ہیں اور مجھے سرے سے علم ہی نہیں کہ مجھے کہاں واپس جانا ہے۔''

''چوٹیوں پر سینہ پھُلا کر اچھل کود کی گنجائش نہیں ہوتی''

''کیا کلجگ آ گیا ہے!۔۔ انسانوں کو جانور ہوتے تو دیکھا اور سنا تھا، مگر جانوروں کو انسانوں کی طرح لوٹ مچاتے پہلی بار دیکھا''

''چلتے آؤ۔ ہم صرف چلتے چلے جانے کے لیے پیدا ہوتے ہیں اور پہنچ جانے پر مر جاتے ہیں''

جوگندر پال کا ایک افسانچہ ان کے مجموعی کام کی بھرپور ترجمانی کرتا ہے، اسی افسانچے کے اقتباس پر یہ مضمون ختم کرتا ہوں کہ یہ اقتباس خود جوگندر پال کے تخلیقی سفر کی روداد بیان کر رہا ہے:

''زندگی تو اٹوٹ ہے، اسے کوئی ایک جنم میں کیسے پورا کرے۔ ہاں، اسی لیے میرا کہنا ہے کہ میں ہی چیخوف ہوں، میں ہی پریم چند، میں ہی منٹو۔۔۔ اور وہ بھی کوئی، جسے ابھی پیدا ہونا ہے۔ ہاں بابو، میں اسی لیے بار بار جنم لیتا ہوں کہ اپنا کام پورا کر لوں مگر میرا کام ہر بار ادھورا رہ جاتا ہے۔ نہیں، اچھا ہی ہے کہ ادھورا رہ جاتا ہے، اسی لیے تو زندگی کو زوال نہیں، بابو''

''اردو فکشن میں جوگندر پال اپنے تخلیقی تجربے کے لیے نئے نئے براعظم دریافت کرنے والا فنکار ہے اور اس تخلیقی سفر میں وہ اس بات کی پروا نہیں کرتا کہ موسم کتنا ناخوشگوار ہے۔۔ جوگندر پال۔۔ نے اپنی آنکھیں باہر کی طرف بھی کھول رکھی ہیں اور اور جو اپنے دل کے رونے کی آواز پر بھی کان دھرتے ہیں۔ کتھا نگر کے افسانچوں میں مجھے دو باتیں منفرد نظر آئیں۔ اول یہ کہ معاشرے کی ناہمواریوں سے پیدا ہونے والی فکر مندی کو جوگندر پال نے کھلنڈری نظر سے دیکھا ہے اور اہلِ جہاں کو پریشان یا پشیمان کرنے کی بجائے انسانیت میں ان کے ایمان کو مستحکم کیا ہے۔ دوسری یہ کہ ان افسانچوں میں مثبت حقیقت پوری سج دھج کے ساتھ سامنے آتی ہے لیکن جوں ہی یہ آپس میں ملتی ہیں تو ایک ننھا سا شعلہ بیدار ہو جاتا ہے۔ چنانچہ یہ کتاب اس قسم کے صد ہا شعلوں کا مجموعہ ہے۔۔ جوگندر پال کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے کسی مخصوص ترقی پسندانہ آدرش کو تکیۂ نگاہ بنائے بغیر موجود زندگی کو اس کے تمام مثبت اور منفی زاویوں سمیت قبول کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک خوش فکر کھلنڈرے ناظر کی حیثیت میں جہانِ حقیقت اس پر نئے انداز میں منکشف ہوا اور ہر انکشاف پر اس کی حیرت میں اضافہ ہوتا چلا گیا۔''

(جوگندر پال کے افسانچوں کے پہلے مجموعہ **کتھا نگر** پر **ڈاکٹر انور سدید** کے مضمون سے اقتباسات
بحوالہ کتاب **جوگندر پال ذکر، فکر، فن** مرتب ڈاکٹر ارتضیٰ کریم)

صبا اکبر آبادی

اک روز ہم بھی دیکھ لیں اب تک سُنا تو ہے
ہر کم نظر یہ کہتا ہے پردہ اٹھا تو ہے

دیکھیں زبان کٹتی ہے یا دار پر چڑھیں
ہم نے تڑپ کے نام کسی کا لیا تو ہے

لب تک دعا کے لفظ نہ آئے تو کیا ہوا
پروردگار لرزشِ دستِ دعا تو ہے

ساحل کو یاد کر کے تڑپنے سے فائدہ
جب یہ سمجھ لیا ہے کہ اب ڈوبنا تو ہے

اچھا ہوا کہ سب در و دیوار گر پڑے
اب روشنی تو ہے مرے گھر میں ہوا تو ہے

اب میرے بعد راہ نہ بھولیں گے قافلے
منزل پہ میں نہیں ہوں مرا نقشِ پا تو ہے

دیوانگی کو اپنی دعائیں دو اے صبا
اِس شہر میں تمہیں کوئی پہچانتا تو ہے

صبا اکبر آبادی

غم خانہء صبا میں جو آتی ہے چاندنی
تاریکیوں کے ناز اُٹھاتی ہے چاندنی
سیرِ جہاں کا لطف اُٹھاتی ہے چاندنی
دنیا کے رنگ دیکھتی جاتی ہے چاندنی
جلووں کی تیرییاد دلاتی ہے چاندنی
راتوں کی نیند اور اُڑاتی ہے چاندنی
ہو آشنا نگاہ جو انوارِ حسن سے
جلوے اُبھارتی چلی جاتی ہے چاندنی
وہ پاس ہوں تو قید شبِ ماہ کی نہیں
راتوں کی تیرگی نظر آتی ہے چاندنی
وہ رات اشکِ غم کی جوانی کی رات ہے
جس رات کو شباب پہ آتی ہے چاندنی
مخصوص ہے ہماری امیدوں کے واسطے
وہ سرد آگ جس سے جلاتی ہے چاندنی
منجدھار میں ہے کس کا سفینہ کہ خوف سے
لہروں کے ساتھ کانپتی جاتی ہے چاندنی
جن کی لحد پہ کوئی جلاتا نہ ہو چراغ
اُن بیکسوں کے کام میں آتی ہے چاندنی
پرتو نہ ہو یہ داغِ اسیری کا اے صبا
دیوارِ باغ پر نظر آتی ہے چاندنی

کاوش پرتاپ گڈھی (دہلی)

خواب میں دیکھا کہ گھر میرا بھی ہے
خوبصورت اک شجر میرا بھی ہے
آسماں مجھ کو بھی کچھ تو چاہیے
ناتواں کاندھوں پہ سر میرا بھی ہے
ہوگا کب دیدار اجلے شہر کا
کالے جنگل سے گزر میرا بھی ہے
ساتھ کے سارے پرندے پھر اُڑے
اے فلک! کوئی سفر میرا بھی ہے
وہ نہیں دیتا ہے کیوں اذنِ سفر
حوصلہ پرواز بھر میرا بھی ہے
تم کو جانبازی پہ کیسا فخر ہے
شوق میں سر داؤ پر میرا بھی ہے
تک رہا ہوں غور سے اک اک شجر
کیا کہیں کوئی ثمر میرا بھی ہے
کیا نکلتا ہے ادھر چلتا کروں
کون مانے گا ادھر میرا بھی ہے
کیوں نہ مانگوں آپ کے حق میں دعا
آپ کا نفع و ضرر میرا بھی ہے
کس سے کس کا کیا تعلق کیا پتہ
آپ کا دل وہ اگر میرا بھی ہے
ہو مبارک تجھ ہی کو کالا محل
سبز روشن اک کھنڈر میرا بھی ہے
سچ ہے اس نے قسطوں پر مجھ کو ٹھگا
اس میں تھوڑا دوش پر میرا بھی ہے

کاوش پرتاپ گڈھی

آنکھ میں دھند تھی جوانی میں
کیا نظر آتا عکس پانی میں
کتنے روشن ، لطیف ہیں الفاظ
کیفیت کیوں نہیں معانی میں
خاص کردار سو گیا شاید
ہے کہاں لطف اب کہانی میں
زلزلہ شہر میں نہ کیوں آتا
کوئی تصویر تھی روانی میں
حوصلہ افزا اپنی کچھ یادیں
دے گیا وہ ہمیں نشانی میں
کیا بتاؤں عجب نظارہ تھا
جب گرا چاند چھپ سے پانی میں
رائیگاں کب گیا لہو میرا
نفع دیکھا ہے رائیگانی میں
مصرعہ اولیٰ ہے آسماں روشن
اور قیامت کا شور ثانی میں
چاند سے ہم لپٹ کے سوئیں گے
عمر گزری ہے خوش گمانی میں
کوئی کچھ بھی کہے مگر کاوشؔ
باطنی سکھ ہے حق بیانی میں

تاجدار عادل (کراچی)

جو مِرے ہونٹوں پہ آئی وہ صدا اس کی بھی ہے
یوں تو سب میں نے کہا لیکن دعا اس کی بھی ہے

کچھ گماں اس کے بھی دل میں کچھ یقیں میرے بھی ہیں
عشق کی دولت ہے میری اور وفا اس کی بھی ہے

کون کس کو جذب کرتا ہے وفا کے کھیل میں
میرا بھی پندار ہے،جھوٹی انا اس کی بھی ہے

ہمرہی کے شوق میں کیا دور کی منزل بھلا
راستہ جو بھی چُنے گا انتہا اس کی بھی ہے

ہجر کی تلوار میں ہاں کاٹ گہری ہے مگر
غم فقط میرا نہیں ہے یہ سزا اس کی بھی ہے

جرأتیں بھی چاہئیں خود سے بچھڑنے کے لیے
فیصلہ میرا سہی لیکن خطا اس کی بھی ہے

اپنی حالت دیکھ تو عادلؔ ذرا اور سوچ تو
یہ تری قسمت سہی پر بد دعا اس کی بھی ہے

تاجدار عادل

حادثہ روز نیا واقعہ تھا روز وہی
زخم ہر لمحہ نئے ، درد ملا روز وہی

وہی اک وصل کی خواہش کیلئے ہجر کی شام
وحشتِ جاں کے لئے حرفِ دعا روز وہی

ہر نئے روز نئی طرح سے زندہ رہنا
وحشتیں روز وہی ، درد و دوا روز وہی

وہی ہر شام سمندر کے کنارے تنہا
اور سنّاٹے میں پانی کی صدا روز وہی

روز جلنے کے لئے بجھتا رہا ایک دیا
اور اک سمت سے آتی تھی ہوا روز وہی

آنکھ سے خواب تلک ہے وہی غم کا رستہ
کوششیں روز وہی قافلہ تھا روز وہی

دشت ہے آگ کا اور ہے وہی رستہ عادلؔ
باغ میں یاد کے ہے پھول نیا روز وہی

پروفیسر آفاق صدیقی (کراچی)

کسی خیال کی صورت کسی گماں کی طرح
رواں دواں ہیں مگر گرد کارواں کی طرح

اس آرزو پہ جو پیاری تھی اپنی جاں کی طرح
ہوئی ہے یورشِ غم مرگِ ناگہاں کی طرح

نہ راس آئی ہمیں وصلِ گل کی رعنائی
بہار میں بھی رہے موسمِ خزاں کی طرح

یہ کیا خبر تھی کہ اس روپ میں بھی ہیں صیاد
نظر تو آئے تھے کچھ لوگ باغباں کی طرح

وفورِ شوق میں سجدوں سے بے نیاز ہوئی
مری جبیں بھی ترے سنگِ آستاں کی طرح

گلا نہیں جو ابھی ہمیں ہم سفر ہیں خوابیدہ
مجھے تو رہنا ہے بیدار پاسباں کی طرح

اسیر فکر و نظر ہے ہر آدمی آفاقؔ
کوئی زمیں کی طرح کوئی آسماں کی طرح

خورشید اقبال (۲۴ پرگنہ)

زیست کیا ہے؟ گرمیٔ حالات کے درجات، بس
صبح ٹھنڈی، گرم دن اور پھر اُمس کی رات، بس

وسعتیں مجھ کو خلاؤں کی بھلا روکیں گی کیا
حوصلے بے انتہا اور آسماں ہیں سات، بس

جیسے کچھ متروک سکے، جیسے کچھ مردہ رسوم
ان سے بڑھ کے اس صدی میں کچھ نہیں جذبات، بس

زاغ آخر زاغ ہے وہ کیا بنے گا شاہ باز
جائے گا اتنا ہی اونچا جس قدر اوقات، بس

اپنی نا اہلی چھپانا دوست کچھ مشکل نہیں
آؤ اب کہہ دیں مناسب ہی نہیں حالات، بس

ہے یہ ایماں وہ ہے میرے واسطے نعم الوکیل
مجھ کو ہے خورشیدؔ کافی ایک اس کی ذات، بس

صادق باجوہ (میری لینڈ۔امریکہ)

بے محابہ نہ لب کشائی کی
لاج کچھ رکھ لی آشنائی کی

جب بھی کم ظرف کو ملا رتبہ
اس نے کیا کیا نہ پھر خدائی کی

کیوں کسی پہ بھلا دھریں الزام
تھی شکایت ہی نارسائی کی

جب گناہوں کی کچھ ہوئی رغبت
شرم آڑے تھی پارسائی کی

نیتوں میں فتور ہو جن کی
کیوں ہو توقیر جبّہ سائی کی

جن کو لذت ملے اسیری میں
کیوں تمنا کریں رہائی کی

بھول کر بھی بُھلا سکے نہ کبھی
یاد تازہ رہی جدائی کی

نفرتوں کے بہانے ختم کریں
کوئی تدبیر ہو بھلائی کی

انتہا ہی کوئی نہیں صادقؔ
عظمت و رحم و کِبریائی کی

رئیس صدیقی (دہلی)

جو آدمی کو پرکھنے میں بھول کرتا ہے
وہ زندگی کے تقدس کو دھول کرتا ہے

ہمارے دل میں عداوت کا کوئی کام نہیں
محبتیں یہ سبھی کی قبول کرتا ہے

اُسے ہماری چبھن کا یقین ہے شاید
ہماری نذر ہمیشہ ہی پھول کرتا ہے

ترے وجود پہ یہ چیز ہی نہیں سجتی
اداس ہو کے ہمیں بھی ملول کرتا ہے

زبان ہی تو بناتی ہے پھول کانٹوں کو
ہمارا لہجہ ہی لفظوں کو شول کرتا ہے

گزر گیا جو کبھی لوٹ کر نہیں آیا
گئے دنوں کا تجسس فضول کرتا ہے

رئیسؔ دل کے اشاروں پہ مت چلا کرنا
یہ شاہزادہ ضدیں بے اصول کرتا ہے

مصطفیٰ شہاب (لندن)

دو گام رنگ و بو کا سماں راستے میں ہے
پھولوں کی اک دکان وہاں راستے میں ہے

روشن نہیں تو کیا مِری دہلیز کا دیا
جل کر بجھے دیئے کا دھواں راستے میں ہے

سورج ،زمین، چاند، ستارے، ہوائیں ابر،
اک ہم نہیں ہیں ،سارا جہاں راستے میں ہے

منزل شناس ہے مِری ہر ایک رہ گزر
ہر ایک راستے کا نشاں راستے میں ہے

شاید گھڑی یہ رختِ سفر باندھنے کی ہو
لگتا ہے کوئی خوابِ گراں راستے میں ہے

سارا سفر ہے اک سفرِ رائیگاں تو پھر
کیوں یہ سوالِ سود و زیاں راستے میں ہے

ہے اک ہجومِ تشنہ لباں گرم رو شہابؔ
لگتا ہے جیسے جوئے رواں راستے میں ہے

مصطفیٰ شہاب

میں سمندر نہ بنا جوئے رواں ہوتے ہی
بن کے جگنو نہ اڑا، شعلہ فشاں ہوتے ہی

جانچتے ہیں نہ سیاہی نہ سپیدی ہم لوگ
اٹھ کے آجاتے ہیں مسجد میں اذاں ہوتے ہی

تھے سبھی سودا گراں ایک ہی کشتی کے سوار
فائدہ سب کو ہوا، میرا زیاں ہوتے ہی

رفتہ رفتہ بھی ہوئے کام جنہیں ہونا تھا
سب اندھیرے نہ چھٹے صبح عیاں ہوتے ہی

کل عجب بات ہوئی،اوج پہ تھی سر مستی
پاس میرے ترے ہونے کا گماں ہوتے ہی

تو نہ بن جائے کہیں پہلا نشانہ میرا
میرے قابو میں ترے تیر و کماں ہوتے ہی

باغ ویران،بہاروں میں رہے اور شہابؔ
پھول جنگل میں کھلے وہ بھی خزاں ہوتے ہی

سرور عالم راز (امریکہ)

فاصلہ کیسا ہمارے درمیاں بنتا گیا
یاں زمیں کی بات تھی، واں آسماں بنتا گیا

کوئے تنہائی ، مقام بے اماں بنتا گیا
ہر خیال یار، درد بے کراں بنتا گیا

ہائے ! گل افشانیء رنگ خرامِ ناز یار
ہر قدم پر اک نیا سَروِ رواں بنتا گیا

اہل دل پر راز ہستی منکشف ایسے ہوا
ہر یقیں حد سے بڑھا، بڑھ کر گما ں بنتا گیا

نامرادی نے ہمیں آسودہء غم کر دیا
بجلیاں گرتی رہیں اور آشیاں بنتا گیا

وہ بھی اک صورت تھی میرے انتہائے شوق کی
اشک خوں جس جا گرا، اک داستاں بنتا گیا

اک چراغ یاد بجھ جائے تو جل اٹھتے ہیں اور
ہجر کا ظلمت کدہ، رشک جناں بنتا گیا

کوئی تو ہے بات سرؔور قصہء غم میں ترے
یہ غزل جس نے سنی وہ نوحہ خواں بنتا گیا

رئیس الدین رئیس (علی گڑھ)

نہ صرف عمرِرواں دستِ وقت کاٹتا ہے
ہرے بھرے بھی تو اکثر درخت کاٹتا ہے

وہ اپنی راہ میں لکھی صعوبتوں کے طفیل
سفر کے ساتھ ہی زنجیرِ بخت کاٹتا ہے

ہیں اس کے ہاتھ کی تحویل میں سبھی سکے
ضمیرِشاہ مگر تاج و تخت کاٹتا ہے

بڑے مزے سے غریب اپنے صبر وشکر کے ساتھ
خواہ کوئی بھی موسم ہو سخت کاٹتا ہے

کبھی کبھی تو مرے لذتِ سفر کو بھی
جو ساتھ ہوتا ہے توشہ و رخت کاٹتا ہے

عجیب شوقِ سفر ہے رئیسؔ اس کو بھی
پیادہ پا ہی وہ درا و دشت کاٹتا ہے

راشد جمال فاروقی

آسان راستوں پہ کہاں تک سفر کروں
ایسا کروں کہ راہ کو خود پُر خطر کروں

اس ضربِ آخریں کو بھی چپ چاپ جھیل جاؤں
اب کو ن درد مند ہے کس کو خبر کروں

آواز دے رہے ہیں نئے ذائقے مجھے
کچھ راہِ مستقیم سے میں بھی حذر کروں

افکار کی رسائی کو وسعت تو چاہیے
چھوٹے سے اس جہان میں کیونکر بسر کروں

نقاد سے تو بعد میں پیٹا ہی جائیگا
پہلے میں اپنے شعر کو کچھ معتبر کروں

ترنم ریاض (دہلی)

گزار دیں گے کہیں ہم بھی کھنڈروں کی طرح
کسی مقام پہ بے نام تربتوں کی طرح

کہیں خلوص پہ آئے نہ عشق کی تہمت
مرے حواس پہ چھاؤ نہ خوشبوؤں کی طرح

تمہاری چپ سے نہ ہم پر سکوت چھا جائے
اندھیری رات کے ویران مقبروں کی طرح

جونم ہو آنکھ تو دیکھے گا غیر سا بن کر
جو روئے دل تو ہنسے گا وہ دوستوں کی طرح

نہ دشمنوں پہ بھی آئے فراق کا موسم
کوئی جدا نہ کسی سے ہو سرحدوں کی طرح

وہ ایک لفظ کا معنی نہ جان پایا کبھی
میں جس کی سوچ کو سمجھی تھی معجزوں کی طرح

عظیم انصاری (جگتدل ۲۴ پرگنہ)

کئے جاؤ کوشش مکمل یقیں سے
خدا رزق دے گا کہیں نہ کہیں سے

شب وروزاتنا بدلتا ہے نقشہ
مکاں خود پریشاں ہے اپنے مکیں سے

کھری بات کی یہ تمازت تو دیکھو
پسینہ نکلنے لگا ہے جبیں سے

رگڑتے رہو ریت پر ایڑیاں تم
کہ نکلے گا پانی اسی سرزمیں سے

گماں تھا مجھے ،سانپ باہر کے ھوں گے
سبھی سانپ نکلے مگر آستیں سے

ستم لاکھ ڈھاؤ میں دوں گا دعائیں
یہی میں نے سیکھا عظیمؔ اپنے دیں سے

رفیق شاہین (علی گڑھ)

جہت جہت ہے خلا ہی خلا کہاں ہوں میں
فلک کا ہے نہ زمیں کا پتہ کہاں ہوں میں

شکستہ قدروں کے بے آسرا مزاروں پر
نہ کوئی پھول نہ روشن دیا،کہاں ہوں میں

یہاں بھی خونِ شہیداں سے تر ہیں ظلم کے ہاتھ
یہ شہر ہے کہ کوئی کربلا،کہاں ہوں میں

عجیب شہر ،عجب لوگ،خامشی بھی عجیب
کوئی کسی سے نہیں بولتا کہاں ہوں میں

زمین و آب و ہوا جانے موت کب بن جائیں
فنا میں ڈھونڈ رہا ہوں بقا ،کہاں ہوں میں

غرض پرست جہاں کے غرض پسندوں میں
چلا ہوں ڈھونڈنے مہر و وفا کہاں ہوں میں

نظر میں رکھا ہے مجھ کو کہ دل میں رکھا ہے
مرا قیام کہاں ہے،بتا کہاں ہوں میں

طاہر مجید (جرمنی)

گو فلک نے ہیں بہت چاند اتارے اپنے
پھر بھی گردش میں رہے ہیں یہ ستارے اپنے

دوستی ہم سے نبھائی ہے تو کچھ غیروں نے
دشمنی میں بہت آگے تھے ہمارے اپنے

ریت کا دشت ہوا ہے وہی بہتا دریا
کھو دیئے اس نے بھی آخر وہ کنارے اپنے

آج لگتا ہے ہمیں پھر وہ دکھائی دے گا
دُکھ ہمیں یاد جو آئے ہیں وہ سارے اپنے

اس گھڑی ہم بھی کہاں رہتے ہیں زندہ طاہرؔ
چھوڑ کر جاتے ہیں جب دنیا کو پیارے اپنے

ناصر نظامی (ہالینڈ)

گو پہلے سے پہرے وہ قفس پر نہیں اپنے
اب اُڑنے کی خواہش ہے مگر پر نہیں اپنے

سُورج کی تمازت سے کہیں ٹوٹ نہ جائیں
سیلاب کی زد میں تو رہے گھر نہیں اپنے

اِس بار شبِ جبر کو سر کرکے رہیں گے
یا دستِ ستم گر نہیں یا سر نہیں اپنے

گُل مانگیں تو ہم خارِ مغیلاں بھی نہ پائیں
اتنے تو گئے گزرے مقدر نہیں اپنے

اک عمر ہمیں روتے ہوئے گزری ہے لیکن
آنکھوں کے کبھی گوشے ہوئے تر نہیں اپنے

گو وقت کی بے مہری سے ہم ٹوٹ گئے ہیں
حالات کے قدموں پہ جھکے سر نہیں اپنے

شفیق مراد (جرمنی)

عجب مشکل میں اب یہ داستاں ہے
زمیں نیچے نہ اوپر آسماں ہے

خلاؤں میں بھٹکنا ہے مقدر
خلاؤں میں ملی کس کو اماں ہے

وہی اندیشۂ سودو زیاں ہے
انہی پہ پھر محبت کا گماں ہے

نہ کوئی زخمِ دل،نہ چارہ گر ہے
نہ کوئی تیر ، نہ کوئی کماں ہے

نہ جانے کس نے لکھا میرا قصہ
نہ جانے کون میرا ترجماں ہے

مجھے کچھ تو بتا دے دورِ ہجراں
کہاں ہوں، کہاں میرا نشاں ہے

عجب الجھن سی رہتی ہے مجھے اب
یہ دل میرا ہے یا تیرا مکاں ہے

مکینِ جسم و جاں اور ہر جگہ ہے
سبھی کہتے ہیں کہ وہ لا مکاں ہے

عاکف غنی (فرانس)

سفر در سفر زندگانی مری
گئی کٹ گئی عمرِ فانی مری

کھلی آنکھ تو سب نظارے گئے
بس اتنی سی تھی یہ کہانی مری

مرا حال ہے آپ کے سامنے
سنو گے بھلا کیا زبانی مری

مسائل میں الجھی رہی عمر بھر
بڑی مختصر تھی جوانی مری

میں سمجھا نہیں زندگی کو کبھی
سمجھ لو کہ تھی یہ نشانی مری

مجھے آپ اپنا سمجھنے لگے
یہ میں اور یہ قدر دانی مری

بھلا دیتا ہوں سارے جور و ستم
یہ عادت ہے عاکف پرانی مری

اکبر حمیدی (اسلام آباد)

کچھ بھی حالات ہوں خاموش نہیں ہونا ہے
وقت کے جبر میں روپوش نہیں ہونا ہے

ایک اک سانس بسر کرنی ہے با ہوش و حواس
نشہ جیسا بھی ہو مد ہوش نہیں ہونا ہے

ساتھ رہنا ہے زمانے کے، مگر فاصلے پر
مانیں ناں مانیں ،گراں گوش نہیں ہونا ہے

عشق منہ زور سمندر ہے، اتر جاؤ مگر
کسی طوفان میں روپوش نہیں ہونا ہے

ہوش خود راہ کی دیوار ہے گر جوش نہیں
زندہ رہناہے تو کم کوش نہیں ہونا ہے

کچھ نہ کچھ اس کی عنایت کا بھی موقع رکھیں
اس قدر بھی ہمیں نردوش نہیں ہونا ہے

زہرغم رکھتا ہے بیدار جو اک حد میں رہے
احتیاط اس میں بلا نوش نہیں ہونا ہے

اکبر حمیدی

سوچا ریلا ہے گزر جائے گا
کیا خبر تھی کہ ٹھہر جائے گا

راہ کھو جائے جو ویرانے میں
رہرو بے چارہ کدھر جائے گا

جو حقیقت سے مفر ڈھونڈھتا ہے
وہ تو سائے سے بھی ڈر جائے گا

اپنی دنیا سے بہت دور نہ جا
راستوں میں ہی بکھر جائے گا

ذہن کہنے میں کہاں رہتا ہے
نہیں جانا ہے جدھر، جائے گا

وہ زمانہ بھی گزر جانا تھا
یہ زمانہ بھی گزر جائے گا

تو ذرا پاؤں تو رکھ دے اس پر
راستہ پھولوں سے بھر جائے گا

ضد نہ کر آج پہ اتنی اکبر
ورنہ وہ کل سے مُکر جائے گا

اکبر حمیدی

بٹھا کے ذہن میں دن درد ہجر کا رکھیں
یہ کیا ضروری ہے اس زخم کو ہرا رکھیں

بہار پھول زباں میں مجھے یہ کہتی ہے
ضرور آئیں گے وہ آپ حوصلہ رکھیں

محبتوں میں رقیبوں سے کیا گلہ کرنا
یہی بہت ہے کہ خود آپ دل بڑا رکھیں

جو ایک بار گیا لوٹ کر نہیں آیا
ہزار اپنے دل و جاں میں راستا رکھیں

برونِ ذات نہیں، اندرونِ ذات سہی
کسی طرح ہو تعلق کا سلسلہ رکھیں

ہمارے ہاتھوں میں آئینے دینے والے لوگ
کبھی تو اپنے مقابل بھی آئینہ رکھیں

تعلقات میں اکبر بہت ضروری ہے
بہت قریب رہیں اور فاصلہ رکھیں

اکبر حمیدی

کئی آوازوں کی آواز ہوں میں
غزل کے واسطے اعزاز ہوں میں

کئی حرفوں سے مل کر بن رہا ہوں
بجائے لفظ کے الفاظ ہوں میں

مری آواز میں صورت ہے میری
کہ اپنے ساز کی آواز ہوں میں

کبھی اک حال میں دیکھا تھا اس کو
وہیں ٹھہرا ہوا انداز ہوں میں

بہت فطری تھا تیرا حرفِ انکار
ترا غمخوار ہوں، دمساز ہوں میں

کہیں تو حرفِ آخر ہوں میں اکبر
کسی کا نقطۂ آغاز ہوں میں

رضیہ فصیح احمد (امریکہ)

اپنی تقدیر کے اب سارے اشارے ہیں جدا
مان بھی لیجئے کہ اپنے ستارے ہیں جدا

آپ تو دین بھی دنیا کے ترازو تولیں
آپ کے سود الگ اپنے خسارے ہیں جدا

میرا غم آپ کی آنکھوں سے نہ جھلکا، گویا
آپ کے دکھ ہیں الگ، اور ہمارے ہیں جدا

جام و مینا کو بھی اب شعر بدر کردیجے
آج شعروں کے کنائے و اشارے ہیں جدا

یہ ستوں تو فقط آرائشِ تعمیر ہیں اب
جو سنبھالے ہیں عمارت کو سہارے ہیں جدا

ہجر ہی ان کا مقدّر ہے تو پھر کیا کیجے
ایک دریا ہے مگر اس کے کنارے ہیں جدا

کوئی رضیہ یہ بتائے کہ یقیں کس کا کریں
دن کی ہے بات الگ شب کے اشارے ہیں جدا

رضیہ فصیح احمد

شب گزر جائے نکل آتی ہے دھوپ
مطلعٔ غم پر اجل جاتی ہے دھوپ
میرے آنگن میں اتر آتی ہے دھوپ
سکھ کی اک سوغات سی لاتی ہے دھوپ
شام ہوتی ہے تو سوجاتی ہے دھوپ
کس قدر یہ نیند کی ماتی ہے دھوپ
کلبۂ احزاں میں تیری یاد کی
روشنی سی آ کے مل جاتی ہے دھوپ
دھوپ میں اترے پرندے سیر کو
ساتھ ان کے ناچتی گاتی ہے دھوپ
اک جگہ ٹکتی نہیں ہے شام کو
اس طرح کچھ وجد میں آتی ہے دھوپ
دھوپ چھاؤں کا وہ منظر دیکھئے
جب درختوں سے بھی چھن آتی ہے دھوپ
سر پہ سورج، پیڑ ہوں بے برگ و بار
تب مسافر کو بھی کھل جاتی ہے دھوپ
دیکھ کر مجھ کو بہت سی چھاؤں میں
ابر سے، پیڑوں سے جل جاتی ہے دھوپ
آپ ٹھنڈے دل سے رضیہ سوچئے
دل جلوں کو راس کب آتی ہے دھوپ

رضیہ فصیح احمد

شیخ جی بس پارسا ہیں نام کے
لے رہے تھے شب کو بوسے جام کے

دل میں بھی جیسے چراغاں ہوگیا
جب ہوئے روشن ستارے شام کے

دوسروں کے کان میں رس گھولئے
ہم کو رکھئے تشنہ لب پیغام کے

دل میں جب شدّت ہوئی پرواز کی
کٹ گئے حلقے ہمارے دام کے

جور ہوتا ہے زمینوں پر یہاں
اور شکوے چرخِ نیلی فام کے

کام نے رضیہ نکمّا کردیا
آدمی ہوتے تھے ہم بھی کام کے

رضیہ فصیح احمد

نہ واقعات ہیں بس میں نہ حادثات مرے
سپرد کردی گئی ہے یہ کائنات مرے

قدم اٹھاؤں بہت سوچ کے تو کیا ہوگا
رکھا گیا ہے مقدّر کو ساتھ ساتھ مرے

یہ اہلِ علم کی خیرات بس ہے میرے لئے
ہیں میری روح کے ٹکڑے یہ کاغذات مرے

خریطہ آپ کو دیتی ہوں میں امانت میں
ذرا سنبھال کے رکھئے گا پرزہ جات مرے

یہ میرے خواب بھی میرے نہیں رہے رضیہ
ہے جب سے دل میں بسی اور کائنات مرے

رضیہ فصیح احمد

گلچیں سارا باغ جلانے آیا تھا
ظاہر میں تو اور بہانے آیا تھا
وہ جو میرا دل بہلانے آیا تھا
کوئی تازہ زخم لگانے آیا تھا
سرد ہوا کا جھونکا مجھ سے کہتا ہے
میں تو تیرا درد بٹانے آیا تھا
جو کہتا تھا خوابوں کا بیوپاری ہے
و ہ تو سب کے خواب چرانے آیا تھا
دل تو اس کے ساتھ نہیں تھا پہلے بھی
وہ تو اپنی بات نبھانے آیا تھا
اسکا تو استقبال ہوا تھا کانٹوں سے
جو راہوں کے خار ہٹانے آیا تھا
اس کوہو معلوم کہ اس کی قدر گھٹی
وہ جو میرا مان گرانے آیا تھا
وہ آنسو بھی آنچ کی لو سے خون ہوا
جوآنکھوں کی آگ بجھانے آیا تھا
پتھر ہی نے کچلا رضیہ ہاتھ مرا
ہاتھ جو وہ دیوار ہٹانے آیا تھا

رضیہ فصیح احمد

وفورِ شوق میں بے ساختہ نکل کے چلے
کھڑے ہیں اب بھی مسافر وہیں پہ کل کے چلے

مئے وصال کا اک جام لینے آئے تھے
خمارِ وعدہِ فردا پہ بس بہل کے چلے

یہ آدھی رات کی ساعت یہ گھور اندھیارا
یہ دُرِّ اشکِ ندامت کدھر نکل کے چلے

کبھی نہ خوش ہوئے ہم سے یہ اہلِ دیر و حرم
وضع بھی بدلی بہت راہ بھی بدل کے چلے

چلے چلو کہ ٹھہر جانا ہے اجل رضیہ
کٹھن ہے راہ تو انساں ذرا سنبھل کے چلے

جمال اویسی (دربھنگا)

میں ہمیشہ کسی خیال میں گم
ناتراشیدہ خدو خال میں گم

میں بہت آگے وقت کی حد سے
زندگی اب تک اپنے حال میں گم

کوئی بے ربط سا خیال تو ہے
اور میں اپنے اعتدال میں گم

کاش تم بے حصار ہو جاؤ
ایک شاعر ہو ماہ و سال میں گم

وقت آگے نکلتا جاتا ہے
اور اویسی ہے اپنی چال میں گم

جمال اویسی

گھر سے نکل اب باہر چل
دنیا دیکھ مزاج بدل

انگاروں کو ہاتھ میں لے
پاؤں سے کانٹوں کو مسل

کم کم بولنا اچھا ہے
تندی چھوڑ دے، لہجہ بدل

اپنے کئے پر نادم ہو
خاک اپنے چہرے پر مل

منزل کتنی دور ہے اب
کندھے ہوئے جاتے ہیں شل

جمال اویسی

ریگِ رواں ہی ریگِ رواں ہے
دریاؤں کا نام کہاں ہے

پیاسے لبوں کا حال نہ پوچھو
دل میں آگ اور منہ پہ دھواں ہے

زندہ جس کے دَم سے تھا صحرا
وہ دیوانہ آج کہاں ہے

ہونٹوں پر بربادی کے نغمے
نسل ہماری مرثیہ خواں ہے

شاعری فاقے کرواتی ہے
کارِجنوں اب کارِ زیاں ہے

جمال اویسی

شام ہوتے ہی لوٹ آئیں گے
ہم پرندے بھی گھر کو جائیں گے

گیت، نغمے اداس پھول سہی
ہم تو قرطاس پر کھلائیں گے

جنگلوں میں خزاں کے آتے ہی
دن بہاروں کے یاد آئیں گے

جلتے، بجھتے چراغ گیتوں کے
کچھ کتابوں میں جگمگائیں گے

تم جب آواز دو گے یادوں کو
ہم بھی بھولے سے یاد آئیں گے

ڈاکٹر رشید امجد (راولپنڈی)

بانجھ لمحے میں مہکتی لذت

سالگرہ کا کیک کاٹتے ہوئے دفعتہً اسے یاد آیا کہ پچھلی رات ٹیکسی سے اترتے ہوئے وہ خود کو پچھلی سیٹ پر بھول آیا ہے۔اس کی بیوی اور تینوں بچے ہپی برتھ ڈے ٹو یو کہتے تالیاں بجا رہے تھے اور وہ چھری ہاتھ میں پکڑے بوکھلائی نظروں سے انہیں دیکھے جا رہا تھا۔تالیاں بجاتے بجاتے اس کی بیوی کو دفعتہً اس کی بوکھلاہٹ کا احساس ہوا تو اس نے پوچھا۔۔۔''کیا بات ہے؟تم ٹھیک تو ہونا؟''

وہ منہ کھولے بٹ بٹ دیکھتا رہا۔

''کیا بات ہے؟''اب بچے بھی متوجہ ہو گئے۔

''اس نے بغیر کیک کاٹے چھری میز پر رکھ دی اور کرسی پر بیٹھ گیا۔

''کیا بات ہے؟ کیا ہوا؟''بیوی اس کے شانے پر ہاتھ رکھتے ہوئے بولی''خیریت تو ہے نا۔تم ٹھیک تو ہونا؟''

وہ ایک لمحہ خالی نظروں سے اسے دیکھتا رہا پھر بولا۔۔۔''کل رات میں خود کو ٹیکسی میں بھول آیا ہوں''

بیوی نے لمحہ بھر کے لیے حیرت سے دیکھا لیکن اگلے ہی لمحہ جھنجلاہٹ اس کے سارے چہرے پر رینگنے لگی۔''کیا؟''

''ہاں''وہ رک رک کر کہنے لگا''ٹیکسی جب گلی کی نکڑ پر رکی تو بے خیالی میں، میں خود کو پچھلی سیٹ پر ہی بھول گیا''

بیوی نے سر پر ہاتھ مارا اور بولی۔۔۔''یہ کون ہے؟''

''ارے واقعی یہ کون ہے؟''اس نے اپنے آپ کو اور پھر بچوں کو دیکھا جو حیرت سے منہ کھولے ان کی باتیں سن رہے تھے۔

''واقعی یہ کون ہے؟''

لمحہ بھر خاموشی رہی پھر بولا۔''ہوسکتا ہے یہ وہی ٹیکسی ڈرائیور ہو جس کی ٹیکسی میں گھر آ رہا تھا یا پھر کوئی اور۔کوئی بھی''

''تمہارا تو دماغ چل گیا ہے''بیوی غصہ سے بولی۔۔۔''اٹھو کیک کاٹو بچوں کو بھی پریشان کر دیا ہے''

''نہیں یہ میں نہیں ہوں''وہ آہستہ سے بڑبڑایا

''تو پھر یہ کون ہے؟''اس نے اپنے آپ سے پوچھا۔''اس کے وجود میں یہ کون ہے۔''

''اٹھو کیک کاٹو''بیوی نے ہاتھ پکڑ کر اسے اٹھایا۔۔۔''دیکھو بچے پریشان ہو رہے ہیں۔''

اس نے ویران نظروں سے بچوں کو دیکھا جو منہ کھولے اسے دیکھ رہے تھے۔

''تو ان کو بھی معلوم نہیں کہ یہ میں نہیں ہوں۔عجیب بات ہے یہ میری خوشبو بھی نہیں پہچانتے۔بالکل اپنی ماں کی طرح ہیں اور یہ عورت یہ جان کر بھی کہ یہ میں نہیں ہوں کیک کاٹنے کی ضد کئے جا رہی ہے۔''

وہ بے دلی سے اٹھا اور کیک کاٹنے لگا۔

بچوں اور بیوی نے ہپی برتھ ڈے ٹو یو کا کورس شروع کیا لیکن اب ان کی آواز میں پہلے کی سی کھنک نہیں تھی۔

کیک کاٹتے ہوئے وہ مسلسل سوچتا رہا کہ وہ کہاں اپنے آپ کو بھولا تھا۔

ٹیکسی مورس تھی اور ڈرائیور چھوٹے قد کا جس نے کالی جیکٹ پہنی ہوئی تھی۔وہ پچھلی نشست پر بیٹھا تھا۔اس کے اترنے کے بعد شاید ڈرائیور کی نظر پچھلی نشست پر پڑی ہو اور اسے معلوم ہو گیا ہو کہ وہ وہیں رہ گیا ہے یا کیا معلوم ڈرائیور نے مڑ کر دیکھا ہی نہیں اور اسی طرح ٹیکسی بند کر دی ہو۔۔۔یا۔۔۔؟؟

ساری رات اسی بے چینی میں گزری بار بار خیال آتا کہ کیا معلوم ڈرائیور نے مڑ کر دیکھا ہی نہ ہو اور وہ اسی طرح پچھلی نشست پر ہی پڑا ہو، پھر خیال آیا کہ شاید ڈرائیور نے مڑ کر دیکھ لیا ہو لیکن کس لیے؟ یہ بھی ہوسکتا ہے ڈرائیور نے غیر اہم سمجھ کر کہیں پھینک دیا ہو اور وہ ابھی تک کسی ویران سڑک کے کنارے پڑا ہو۔سردی اور ویرانی اس کے بدن پر رینگنے لگیں اس نے کروٹ بدل کر گہری نیند سوتی بیوی کو دیکھا۔''یہ عورت کتنی عجیب ہے یہ جان کر بھی کہ یہ وہ نہیں ہے کتنے اطمینان سے سوئی ہوئی ہے۔۔کتنے ہی برس بیت گئے لیکن اس عورت میں کوئی تبدیلی نہیں آئی اسی طرح بالکل اسی طرح اس کے خوابوں اور خیالوں سے بالکل مختلف۔''

صبح ناشتہ کی میز پر بھی وہ چپ چپ تھا بچے ایک دوسرے سے سلائس چھین رہے تھے۔بیوی نے چائے بنا کر پیالی آگے کی اور بولی۔۔''کس سوچ میں ہو؟''

وہ ایک لمحہ چپ رہا پھر بولا۔۔۔''معلوم نہیں اب وہ ٹیکسی ملتی بھی ہے کہ نہیں۔تھی تو مورس اور ڈرائیور۔۔۔'

بیوی نے غصہ سے گھورا۔۔۔

''تو تم ابھی تک اسی پاگل پن میں ہو۔یہ تمہیں کیا ہوتا جا رہا ہے۔کچھ عرصہ سے عجیب عجیب باتیں کرنے لگے ہو؟''

ناشتہ کر کے اس نے بچوں کو سکول چھوڑا اور اسی جگہ آن کھڑا ہوا جہاں سے ٹیکسی پکڑی تھی۔بس دھندلا دھندلا یاد تھا کہ مورس تھی اور ڈرائیور نے کالے رنگ کی جیکٹ پہن رکھی تھی لیکن فوراً ہی خیال آیا کہ شاید مورس نہیں سنی تھی یا نہیں یہ بھی نہیں۔۔۔شاید۔۔۔اور ڈرائیور نے کالے رنگ۔۔یا شاید نہیں؟

ساری چیزیں عجب طرح دھندلا گئی تھیں اور ایک دوسرے میں گڈمڈ ہوئی جا رہی تھیں۔بے خیالی اور دھندلائی آنکھوں سے ایک ایک ٹیکسی کو دیکھتا رہا۔کئی ٹیکسیوں پر شبہ بھی ہوا۔دوڑ کر پہنچا کئی ڈرائیوروں سے پوچھا لیکن۔۔؟ دن کروٹ لے کر شام کی گود میں سو گیا لیکن وہ اسی طرح پاگلوں کی طرح ٹیکسیوں کے پیچھے بھاگتا رہا۔رات گئے

گھر آیا تو بیوی بچے پریشانی سے اس کے منتظر تھے۔

''اتنی دیر''

''ابو۔۔۔''

''ابو۔۔۔''

تھکاوٹ بے چینی اور اداسی چاروں طرف منڈلا رہی تھیں۔

بار بار خیال آتا کہ ابھی تک ٹیکسی کی پچھلی نشست پر ہی نہ پڑا ہو۔ دھند چاروں طرف پھیلی ہوئی تھی اور چیزیں ایک دوسرے کی اوٹ میں چھپ گئی تھیں۔

''یہ میں نہیں ہوں'' اس نے اپنے بدن پر ہاتھ پھیرا۔'یقیناً'' یہ میں نہیں ہوں لیکن کسی کو اس کا احساس نہیں بچوں کو بھی نہیں بیوی کو بھی نہیں' اس نے مُڑ کر دیکھا۔۔۔۔ کس مزے سے سو رہی ہے، یہ جان کر بھی کہ یہ وہ نہیں ہے''

کروٹیں بدلتی رات چپکے سے صبح کے روشن بطن میں اتر گئی۔ اس کے اداس اترے ہوئے چہرے کو دیکھ کر بیوی نے پوچھا۔۔۔''تو تم ابھی تک اسی چکر میں ہو''

اس نے سر ہلایا لیکن کچھ کہا نہیں کہتا بھی کیا۔۔۔ مکالمہ کے لیے دنوں طرف کے سیٹوں کی فری کیونسی ایک سی ہونا چاہیے ورنہ آواز کی بجائے شاں شاں ہی سنائی دیتی ہے۔۔۔

اس دن بھی وہ چوراہوں پر مختلف ٹیکسیوں کے پیچھے بھاگتا رہا۔ یہ ہو، شاید یہ۔۔۔

نہیں یہ نہیں۔۔۔شاید وہ۔۔۔؟

اب اسے بالکل یاد نہیں آ رہا تھا کہ وہ ٹیکسی کس ماڈل اور مارکہ کی تھی مورس سنی ٹیوٹا یا، ڈرائیور چھوٹے قد۔۔۔ نہیں لمبے قد شاید درمیانہ۔ جیکٹ کالی بھوری نیلی۔ یا۔۔ کچھ یاد نہیں بس یاد ہے تو اتنا کہ پچھلی سیٹ پر وہ اپنے وجود کی ساری خوشبوؤں، تمناؤں اور خوابوں کے ساتھ اس لفافہ میں تھا۔ دفعتہً اسے خیال آیا کہ لفافہ پر پتہ تو تھا۔ شاید ڈرائیور نے اسے پوسٹ کر دیا ہو۔ یہ خیال آتے ہی خوشبوؤں، تمناؤں اور خوابوں کے لذت بھر لمس اس کے سارے وجود پر پھیل گئے۔ لمبی لمبی غلافی آنکھوں، مسکراتے، سرخ ہونٹوں اور کھلے گلاب ایسے روشن چہرے کے ساتھ وہ لمحہ بھر کے لیے اس کی آنکھوں میں آئی۔۔ کیا معلوم خط اسے مل ہی گیا ہو اور اس وقت وہ اپنی آرام کرسی پر نیم دراز مزے مزے سے اسے پڑھ رہی ہو۔

لیکن کیا معلوم؟

کوئی جواب بھی تو نہیں آیا۔۔۔!

☆☆☆

شموئل احمد (پٹنہ)

سراب

بدرالدین جیلانی، لیڈی عاطفہ حسین کی میت سے لوٹے تو اداس تھے۔ اچانک احساس ہوا کہ موت برحق ہے۔ ان کے ہم عمر ایک ایک کر کے گذر رہے تھے۔ پہلے جسٹس امام اثر کا انتقال ہوا۔ پھر احمد علی کا اور اب لیڈی عاطفہ حسین بھی دنیائے فانی سے کوچ کر گئی تھیں۔ جیلانی کو خدشہ تھا کہ پتہ نہیں خود ان کی روح کہاں پرواز کرے گی...؟ وہ کالونی میں مرنا نہیں چاہتے تھے. وہ اپنے آبائی وطن میں ایک پرسکون موت کے خواہش مند تھے۔ لیکن وہاں تک جانے کا راستہ معدوم تھا۔ وقت کے ساتھ راہ میں خاردار جھاڑیاں اگ آئی تھیں۔

جیلانی ریٹائرڈ آئی۔ اے۔ اس۔ تھے۔ کمشنر کے عہدے سے سبکدوش ہوئے سال بھر کا عرصہ ہوا تھا۔ بہت چاہا کہ زندگی کے باقی دن آبائی وطن میں گذاریں لیکن میڈم جیلانی کو وہاں کا ماحول ہمیشہ دقیانوسی لگا تھا۔ اصل میں جیلانی کے والد اسکول ماسٹر تھے اور میڈم آئی۔ اے۔ اس گھرانے سے آئی تھیں۔ میڈم نے آئی۔ اے۔ اس کالونی میں ہی مکان بنوانا پسند کیا تھا۔

جیلانی کو کالونی ہمیشہ سے منحوس لگی تھی۔ یہاں سب اپنے خول میں بند نظر آتے تھے۔ ان کو زیادہ چڑ اس بات سے تھی کہ کسی سے ملنے جاؤ تو پہلے فون کرو۔ کوئی کھل کر ملتا نہیں تھا۔ وہ بات نہیں تھی وطن والی کہ پیٹھ پر ایک دھپ لگایا: ''کیوں بے...؟ صبح سے ڈھونڈ رہا ہوں....؟

''ارے سالا...جیلانی....؟ کب آیا....؟''

کالونی میں کون تھا جو انہیں سالا کہہ کر مخاطب کرتا اور جیلانی بھی پیٹھ پر دھپ لگاتے .....؟ لوگ ہاتھ ملاتے تھے لیکن دل نہیں ملتے تھے۔ یہاں کبھی محلے پن کا احساس نہیں ہوا تھا۔ وہ جو ایک قربت ہوتی ہے محلے میں .....ایک دوسرے کے دکھ سکھ میں شریک ہونے کا جذبہ.....کالونی میں ایسا کچھ بھی محسوس نہیں ہوتا تھا......جیلانی کو لگتا یہاں لوگ مہاجر کی طرح زندگی گذار رہے ہیں۔

کالونی کی بیگمات بھی جیلانی کو ایک جیسی نظر آتی تھیں... وہی اقلیدیسی شکل اور بیضہ نما ہونٹ.....! وہ دن بھر سوئٹر بنتیں اور سیکس کی باتیں کرتیں۔ جیلانی کو اس وقت کوفت ہوتی جب وہ انگریزی بولنے کی کوشش کرتیں۔ انگریزی الفاظ کے تلفظ میں ان کے بیضوی ہونٹ دائرہ نما ہو جاتے۔

انسانی رشتوں میں انا کی کیل جڑی ہوتی ہے۔سب میں بھاری ہوتی ہے باپ کی انا....!

باپ....؟

باپ کا رول اکثر ویلن کا بھی ہوتا ہے۔

جیلانی نے آئی۔اے ۔اس۔ کا امتحان پاس کیا تو برادری میں شور مچ گیا...خلیل کا لڑکا آئی اے.اس. ہو گیا.. باپ کا بھی سینہ پھول گیا.میرا بیٹا آئی۔اے۔اس ہے....! میرا بیٹا...!انا کو تقویت ملی۔لیکن ایک بیٹا اور تھا۔ افتخار جیلانی....!والد محترم اس کا نام نہیں لیتے تھے۔انا مجروح ہوتی تھی۔افتخار ڈھنگ سے پڑھ نہیں سکا۔پارچون کی دکان کھول لی۔کریلے پر نیم چڑھا کہ انصاری لڑکی سے شادی کر لی.... برادری میں شور مچ گیا....سید کا لڑکا انصاری کی لڑکی سے پھنسا.....سینہ سکڑ گیا.......کسی طرح خود کو سمجھایا کہ چلو....لڑکی لائی ہے...لڑکی دی نہیں۔۔!
لیکن زخم تو لگ ہی چکا تھا۔اور روح کے زخم جلدی نہیں بھرتے۔

پھر بھی مرحم جیلانی نے لگایا۔سارے امتحان میں امتیازی درجہ حاصل کیا۔جب آئی۔اے۔اس۔کے امتحان میں بھی کامیابی ملی تو باپ کے پاؤں زمین پر نہیں پڑتے تھے۔یہاں ماسٹر نے اپنے طالب علم کے ساتھ محنت کی تھی۔ شروع میں ہی محسوس کر لیا کہ لڑکے میں چنگاری ہے.اس کی پرداخت ہونی چاہئے۔وہ جیلانی کو ہر وقت لے کر بیٹھے رہتے......بدر..یہ پڑھو....وہ پڑھو۔۔۔اخبار کا اداریہ تو ضرور پڑھنا چاہیئے....بدر....!تمہیں کرنٹ افیرز میں ماہر ہونا ہے...مضامین تو رٹ لو....لفظوں کا استعمال کرنا سیکھو....اور جیلانی میں اطاعت کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔وہ ہر حکم بجا لاتے۔پھر بھی ماسٹر خلیل کی ڈانٹ پڑتی تھی۔ان کا بید مشہور تھا...تلفظ بگڑا نہیں کہ بید لہرایا... سڑاک.....سڑاک...! کمینہ....جاہل مطلق.....تلفظ بگاڑتا ہے....؟ جو ٹک جاتا وہ کندن بن کر نکلتا تھا۔کمبخت افتخار ہی ہونق نکلا. پڑھتے وقت اونگھنے لگتا.بید لگاؤ تو چیخنے لگتا.....بے ہودہ پھنسا بھی تو انصاری گھرانے میں......!
باپ اکثر بھول جاتے ہیں کہ بیٹے کے پہلو میں دل بھی ہوتا ہے. باپ کی انا دل کی دھڑکنوں پر قابض ہوتی ہے۔ جیلانی کے پہلو میں بھی دل تھا۔جب دسویں جماعت پاس کی تو اس میں حسن بانو کا دل دھڑکنے لگا......سرخ سرخ ہونٹ....گلابی رخسار.....جھکی جھکی سی آنکھیں....!
استانی کی اس لڑکی کو جیلانی چھپ چھپ کر دیکھتے..چوری حیات نے پکڑی۔حیات کلو مولوی کا لڑکا تھا..اس نے ملنے کے وپائے سجھائے۔’عید میں ملو۔۔۔!‘‘

’’عید میں....؟‘‘

’’ہاں !اور رومال مانگنا......!‘‘

حسن بانو نے عطر میں ڈوبا ہوا رومال دیا۔رومال کے کونے میں نام کے دو حروف ریشم سے کشیدہ تھے۔بی اور جے....جیلانی نے غور سے دیکھا تو درمیان میں ایچ بھی نظر آیا۔بی اور جے کے ساتھ ایچ....یعنی حسن بانو....!

جیلانی کو لگا کوئی پھول میں لپٹی انگلیوں سے ان کے لب و رخسار چھو رہا ہے....!
ملاقاتیں ہونے لگیں....دونوں دھیمی دھیمی سی آنچ میں سلگنے لگ۔آنچ وقت کے ساتھ تیز ہونے لگی۔حسن بانو کے بغیر جیلانی کے لیے زندگی کا تصور بھی محال تھا۔اس سے باتیں کرتے ہوئے انہیں لگتا کہ باہر برف باری کا سلسلہ ہے اور وہ آتش دان کے قریب بند کمرے میں بیٹھے ہیں۔حیات اس محبت کا اکیلا راز دار تھا. یہاں تک کہ جیلانی آئی۔اے۔اس۔بھی ہو گئے لیکن زبان کھلی نہیں۔مگر ہر راز کے مقدر میں ہے افشا ہونا.....!
رحیمن بوا نے دونوں کو حیات کے گھر ایک ہی پلیٹ میں کھاتے ہوئے دیکھا۔
ہر طرف شور......ماسٹر کا لڑکا استانی کی لڑکی سے پھنسا.....
ایک پھنس چکا تھا۔۔۔.دوسرے کی گنجائش نہیں تھی.....وہ تو خاک تھا.....خاک میں ملا....یہ تو آفتاب تھا...بھلا دو کوڑی کی استانی اور جھولی میں آفتاب و مہتاب.....؟باپ غصے سے پاگل ہو گیا....ہذیانی انداز میں گلا پھاڑ کر چیخا
’’حرام زادی.....؟چھنال....!میرے بیٹے کو پھانستی ہے. ....؟آ...مجھے پھانس....کر مجھ سے عشق۔۔۔!!‘‘
بید لہرایا.....
’’خبر دار بدر جو ادھر کا رخ کیا....خبر دار.....؟‘‘
جیلانی بیمار ہو گئے۔حسن بانو بدنام ہو گئی۔اس کا رشتہ جہاں سے بھی آتا منسوخ ہو جاتا۔آخر جبریہ اسکول میں استانی ہو گئی۔

اطاعت لکیر پر چلاتی ہے۔اپنی راہ خود نہیں بناتی۔جیلانی آئی۔اے۔اس تھے۔ آئی۔اے۔اس کی جھولی میں گرے۔کمشنر رحیم صمدانی نے آمڈاری ہاؤس میں اپنی لڑکی کا رشتہ بھیجا۔آمڈاری ہاؤس.....؟
ماسٹر خلیل نے اپنے کھپریل مکان کا نام آمڈاری ہاؤس رکھا تھا. یہ آبائی مکان تھا۔کسی طرح دالان پختہ کرا لیا تھا اور اس کی پیشانی پر جلی حرفوں میں کھدوایا۔.’’.آمڈاری ہاؤس‘‘..اس سے مفلسی ظاہر نہیں ہوتی تھی۔نہ ہی مکان کی اصلیت کا پتہ چلتا تھا۔بلکہ رعب ٹپکتا تھا....ایسا لگتا تھا کوئی انگریز اپنی حویلی چھوڑ کر انگلستان لوٹ گیا ہو.....!
اصل میں وہ انگریزی کے استاد تھے۔اردو کے ہوتے تو مکان کا امیر نشاں یا بیت الفردوس قسم کا نام رکھ سکتے تھے۔لیکن انگریزی کے اسکول ماسٹر کی الگ سائیکی ہوتی ہے۔وہ اپنا تشخص بورژوا طبقے سے قائم کرنا چاہتا ہے۔
رحیم صمدانی نے جب رشتہ بھیجا تو ماسٹر خلیل آمڈاری ہاؤس کے دالان میں بیٹھے چروٹ پی رہے تھے۔
آئی۔اے۔اس.سمدھی....؟ سینہ پھول کر کپہ ہو گیا.....
جیلانی جس کمرے میں رہتے تھے وہ کھپر پوش تھا اس میں چوہے دوڑتے تھے.شادی کے موقع پر جب مکان کی سفیدی ہونے لگی تو ماسٹر نے کمرے میں کپڑے کی سیلنگ لگوا دی۔
دلہن اسی کمرے میں اتاری گئی....!

وہی اقلیدیسی شکل....اور بیضہ نما ہونٹ....!اس کے بال بوائے کٹ تھے۔وہ سرخ جوڑے میں ملبوس زیور سے لدی تھی..... جیلانی بغل میں خاموش بیٹھے تھے۔ان کو محسوس ہو رہا تھا وہ ایسے کمرے میں بند ہیں جہاں دریچوں میں ان گنت سوراخ ہیں۔باہر برف باری کا سلسلہ ہے اور آتش دان سرد ہے....؟ اچانک دلہن نے نتھنے پھلائے اور اس کے ہونٹ دائرہ نما ہو گئے۔

’’اٹ سمیلس....!‘‘

جیلانی نے ادھر ادھر دیکھا..اکس چیز کی بو....؟

’’اٹ سمیلس لائک ریٹ....!‘‘

’’ریٹ....؟‘‘

’دھبڑ...دھبڑ....دھبڑ.....!!‘‘ کمبخت چوہوں کو بھی اس وقت دوڑنا تھا۔

’’مائی گڈنیس...‘‘ دلہن نے چونک کر سیلنگ کی طرف دیکھا۔

’’یہ کمرہ ہے یا تمبو.....؟‘‘

جیلانی ضلع مجسٹریٹ ہو گئے.دلہن تمبو سے بدا ہوئی تو میڈم جیلانی بن گئی۔لیکن مہک نے پیچھا نہیں چھوڑا۔ جیلانی کسی تقریب میں آمڈاری ہاؤس آنا چاہتے تو میڈم نتھنے سکوڑتیں۔

’’ہاری بل....!دیرازاسمیل ان ایوری کارنر آف دی ہاؤس۔۔۔۔!‘‘

اصل میں مسلمانوں کے بعض کھپریل مکانوں میں بکریاں بھی ہوتی ہیں۔آمڈاری ہاؤس میں بکریاں بھی تھیں اور مرغیاں بھی۔کہیں بھناڑی.....کہیں پیشاب......کہیں لاہی....؟ ایک بار بکری نے میڈم کی ٹانگوں کے قریب بھناڑی کر دی۔پائینچوں پر پیشاب کے چھینٹے پڑ گئے۔میڈم پاؤں پٹختی ہوئی تمبو میں گھسیں تو دوسرے دن باہر نکلیں۔گھر بھر شرمندہ تھا.خاص کر ماسٹر خلیل....! اس دن بکری کو باندھ کر رکھا گیا لیکن مرغیوں کو باندھنا مشکل تھا۔وہ دڑبے سے نکلتیں تو کٹ کٹ کٹاس کرتیں اور لاہی بکھیرتیں۔میڈم کو حیرت تھی کہ کس قدر کلچرل گیپ ہے....؟ یہاں فرش پر پوچھا تک نہیں لگاتے....!اور جیلانی حسرت سے سوچتے تھے کہ اگر حسن بانو ہوتی.....؟ حسن بانو ہونٹوں کو دائرہ نما نہیں بناتی..وہ اسے اپنا گھر سمجھتی۔لاہی پر راکھ ڈالتی اور بٹور کر صاف کرتی۔۔۔!

کلچرل گیپ کا احساس اس وقت جاتا رہتا جب فضا میں بارود کی مہک ہوتی۔پناہ تو کھپریل مکانوں میں ہی ملتی تھی۔ایک بار میڈم کو بھی اپنے رشتے داروں کے ساتھ عالم گنج شفٹ کرنا پڑا تھا۔ان دنوں جیلانی ٹریننگ کے لیے بڑودہ گئے ہوئے تھے،میڈم اپنے میکے میں تھیں..شہر میں اڈوانی کا رتھ گھوم رہا تھا اور فضاؤں میں سانپ اڑ رہے تھے..مسلم فیملی محفوظ جگہوں پر شفٹ کر رہی تھی۔رحیم صمدانی تب ریٹائر ہو چکے تھے۔سب کے ساتھ عالم گنج چلے آئے۔

’’کرایہ پانچ ہزار...!‘‘

’’پانچ ہزار....؟اس کھپریل کا کرایہ پانچ ہزار....؟‘‘

’’حضور یہی تو موقع ہے جب آپ ہمارے قریب آتے ہیں.‘‘ مکان مالک مسکرایا۔

’’دس ازا ایکسپلائٹیشن ....‘‘

لیکن کیا کرتے۔۔۔؟ جان بچانی تھی۔۔۔ پندرہ دنوں تک پیشاب سونگھنا پڑا۔فضا سازگار ہوئی تو کالونی لوٹے۔ جیلانی افسر تھے لیکن افسری میڈم کرتی تھیں....میڈم نے آنکھیں ہی آئی۔اے۔اس گھرانے میں کھولی تھیں۔ ان کی نظروں میں جیلانی ہمیشہ اسکول ماسٹر کے بیٹے رہے۔بات بات پر ان کی ترجنی انگلی لہراتی....نو...! نیور...! دس از ناٹ دی وے....؟ کبھی کبھی تو انگلی کی نوک جیلانی کی پیشانی پر سیدھی عمود سا بناتی....دس از ناٹ فیئر مسٹر جیلانی....ڈونٹ ڈو لائک دس.....!جیلانی کی نگاہوں میں ماسٹر خلیل کا بید لہراتا.ان کو محسوس ہوتا جیسے تلفظ بگڑ رہا ہے۔وہ اکثر کہا کرتیں....طور طریقہ کہاں سے آئے گا۔۔۔؟ یہ خاندانی ہوتا ہے۔میڈم کو کوفت اس وقت ہوتی جب محلے سے کوئی ملنے چلا آتا۔ایک بار حیات کو جیلانی نے بیڈروم میں بٹھا دیا۔میڈم اس وقت تو خاموش رہیں لیکن حیات کے جانے کے بعد انگلی عمود بن گئی۔

’آیندہ محلے والوں کو بیڈروم میں نہیں بٹھائیے گا۔’طور طریقہ سیکھیئے۔آپ میں او۔ال۔کیو۔تو ہے نہیں.‘

او۔ال۔کیو....؟ جیلانی کو ماسٹر خلیل یاد آتے.وہ کہا کرتے تھے

’’بدر...او.ال.کیو.پیدہ کرو...او.ال.کیو....آفیسر لائک کوالیٹی...!‘‘

حیات پھر بنگلے پر نہیں آیا۔وہ ان سے دفتر میں مل کر چلا جاتا۔ایک بار جیلانی نے اس کو سرکٹ ہاوس میں ٹھہرا دیا۔ اس کی خبر میڈم کو ہو گئی۔کمبخت ڈرائیور جاسوس نکلا۔جیلانی دفتر سے لوٹے تو میڈم نے نشتر لگایا۔

’’آپ آئی۔اے۔اس۔کیا ہوئے کہ گنگوا تیلی کے دن بھی پھر گئے.‘

’جیلانی خاموش رہے تو میڈم نے کندھے اچکائے

’’ربش......!‘‘

’جیلانی چپ چاپ کمرے میں آ کر لیٹ گئے اور آنکھیں بند کر لیں.....اگر حسن بانو ہوتی۔۔۔۔۔؟؟

جیلانی کو ایسے ہی موقع پر حسن بانو کی یاد آتی تھی اور ان کا دل درد کی اتھاہ گہرائیوں میں ڈوبنے لگتا تھا.....ایک ایک بات یاد آتی....اس کا شرمانا...اس کا مسکرانا....اس کا ہنسنا.....!جیلانی کبھی بوسہ لینے کی کوشش کرتے تو دونوں ہاتھوں سے چہرہ چھپا لیتی....جیلانی چہرے سے اس کا ہاتھ الگ کرنا چاہتے تو منتیں کرتی.

’’نہیں...اللہ قسم نہیں...!‘‘

’کیوں....؟‘‘

گناہ ہے....!''

''گناہ وناہ کچھ نہیں.''

''کیسی باتیں کرتے ہیں.؟''

''یہ پیار ہے.''

''شادی کے بعد.''

''نہیں...ابھی...!''

''پلیز جیلانی...پلیز...!''

جیلانی پگھل جاتے .پلیز کا لفظ کانوں میں رس گھولتا...!

اور الفاظ پگھل کر سیسہ بھی بنتے ہیں۔

''حرام زادی....چھنال...!میرے بیٹے کو......؟؟''

جیلانی خود کو کوستے تھے....کیوں آئی۔اے۔اس۔ہوئے...؟ پارچون کی دکان کھولی ہوتی...!

آہستہ آہستہ دوستوں کا آنا کم ہونے لگا تھا۔جیلانی کا بہت دل چاہتا کہ چھٹیوں میں وطن جائیں اور سب سے ملیں ۔وہاں کی گلیاں اور چوبارے وہ کیسے بھول جاتے جہاں بچپن گذرا تھا۔ہر وقت نگاہوں میں منظر گھومتا......وہ میدان میں بیٹھ کر شطرنج کھیلنا۔۔الفت میاں کے پکوڑے۔۔۔محرم کا میلہ....مقیم کی قوالی۔۔۔رومانس کے قصے۔۔وکیل صاحب کا اپنی نوکرانی سے عشق اور گلی کے نکڑ پر وہ چائے کی دکان جہاں سے حسن بانو کا گھر نظر آتا تھا۔جیلانی کہیں نظر نہیں آتے تو چائے کی دکان میں ضرور مل جاتے۔

جیلانی سب کے پیارے تھے۔دوستوں نے ان کا نام جینئیس رکھا تھا۔

ایک بار شاکر ان کو ڈھونڈھتا ہوا آیا۔

''یار جینئیس !محلے کی عزت کا سوال ہے۔''

''کیا ہوا؟''

''سیسیلین ڈیفینس کیا ہوتا ہے؟''

''ایک طرح کی قلعہ بندی جو شطرنج میں ہوتی ہے.''

''سالا ہانک رہا ہے۔''

''کون.؟''

''میدان میں شطرنج کھیل رہا ہے.سالے نے حیات کو مات دے دی''

'ہے کون؟''

''باہر سے آیا ہے یار.....عباس بھائی کا سسرالی ہے''

''چلو دیکھتے ہیں''

''دیکھ جینئیس.....!ہارے گا نہیں''

''کیا فرق پڑتا ہے یار۔کھیل میں تو ہار جیت ہوتی رہتی ہے۔''

''نہیں....ایک دم نہیں.....!سالے کو ہرانا ضروری ہے''

جیلانی مسکرائے۔

''سالا ہیرو بن رہا ہے۔بات بات پر انگریزی جھاڑ رہا ہے۔میں نے کہا اپنے جیلانی سے کھیل کر دکھاؤ!''

وہ واقعی ہیرو لگ رہا تھا۔سفید سفاری میں ملبوس۔۔۔پاؤں میں چمکتے ہوئے جوتے....سیاہ چشمہ اور گلے میں گولڈن چین....وہ روانی سے انگریزی بول رہا تھا.جیلانی نے محسوس کیا کہ اس کی انگریزی سب کو گراں گذر رہی ہے.کھیل شروع ہوا تو ہیرو نے سگریٹ سلگائی۔وہ ہر چال پر کش لگاتا۔کوئی چال اچھی پڑ جاتی تو زور زور سے سر ہلاتا اور مصرع گنگناتا......''قیامت آئی یوں....قیامت آئی یوں...!''

جیلانی کے دل کی دھڑکن بڑھ گئی ..... ہار گئے تو بےعزتی ہو جائے گی.وہ سنبھل سنبھل کر کھیل رہے تھے۔آخر بھاری پڑ گئے اور مات دے دی۔دوستوں نے زوردار نعرہ لگایا۔جینئیس زندہ باد...زندہ باد....!ہیرو جب جانے لگا تو شاکر بولا''حضور....!پینٹ میں پیچھے سوراخ ہو گیا ہے.گھر پہنچ کر رفو کروالیجیئے گا.''

حیات نے مصرع مکمل کیا۔''قیامت آئی یوں.....پینٹ بولا چوں''

زوردار قہقہہ پڑا۔جیلانی بھی مسکرائے بغیر نہیں رہ سکے.

جیلانی آئی۔اے۔اس ہو گئے لیکن محلے میں اسی طرح گھومتے ..... میدان میں شطرنج کھیلتے اور نکڑ کی دکان پر چائے پیتے۔الفت ان سے پیسے نہیں لیتا تھا۔وہ پیسہ دینا چاہتے تو الفت بڑے فخر سے کہتا۔

''تمہارے لیئے چائے فری۔تم ہماری شان ہو.......محلے کی جان ہو...!''

محلے کی جان کالونی میں آکر بے جان ہو گئی تھی۔

ماسٹر خلیل بھی شروع شروع میں بیٹے کے یہاں جاتے تھے لیکن آہستہ آہستہ ان کا بھی آنا جانا کم ہو گیا۔اصل میں وہ لنگی پہن کر ڈرائینگ روم میں بیٹھ جاتے اور چروٹ پیتے۔لنگی اور چروٹ میں فاصلہ ہے جو ماسٹر خلیل طے نہیں کر سکتے تھے۔لنگی ان کی اوقات تھی اور چروٹ ان کی وہ پہچان تھی جو وہ نہیں تھے۔میڈم نے پہلے دبی زبان میں ٹوکا۔ لیکن ایک دن کھل کر اعتراض کر بیٹھیں۔''آپ ڈرائینگ روم میں لنگی پہن کر کیوں چلے آتے ہیں....؟ میرے ملاقاتی آخر کیا سوچیں گے....؟ میرا ایک اسٹیٹس ہے۔''

جیلانی اس وقت موجود تھے۔انہوں نے ایک لمحے کے لیے والد محترم کی آنکھوں میں جھانکا۔جیلانی کی آنکھیں

صاف کہہ رہی تھیں۔ ''بھگتو.....!''

ماسٹرخلیل اٹھ گئے۔ جیلانی بھی اپنے کمرے میں آ کر چپ چاپ لیٹ گئے اورآنکھیں بند کرلیں۔

ریٹائرمنٹ کے بعد جیلانی تنہا ہو گئے تھے.کالونی میں کہیں آنا جانا کم تھا۔ایک ہی بیٹا تھا جوامریکہ میں بس گیا تھا۔ میڈم مہیلا آیوگ کی ممبرتھیں۔ان کی اپنی مصروفیات تھیں.. جیلانی کے والد فوت ہو چکے تھے.....آمڈاری ہاؤس پر افتخار کا قبضہ تھا۔

میڈم نے کالونی میں اپنی کوٹھی بنالی تھی. جیلانی کی نظروں میں کوٹھی کی کوئی وقعت نہیں تھی۔ بیٹاامریکہ سے واپس آنا نہیں چاہتا تھا۔ان کے بعد آخر رہنے والا کون تھا....؟

مذہب بڑھاپے کالباس ہے۔ جیلانی کا زیادہ وقت مذہبیات کے مطالعہ میں گذرتا تھا۔امام غزالی کے بارے میں پڑھا کہ ان کوموت کی آ گاہی ہوگئی تھی۔امام نے اس وقت وضو کیا اورانااللہ پڑھتے ہوئے چادراوڑھ کرسو گئے۔ جیلانی بہت متاثر ہوئے۔بے ساختہ دل سے دعا نکلی..... یا معبود.....! مجھے بھی ایسی ہی موت دے.....! اپنے وطن لے چل.....!

اصل میں کالونی میں مرنے کے خیال سے ہی ان کووحشت ہوتی تھی۔ یہاں مرنے والوں کا حشرانہوں نے دیکھا تھا.تجہیز وتکفین کے لیئے کرایے کے آدمی آتے تھے۔لیڈی عاطفہ حسین کوکوئی غسل دینے والانہیں تھا۔کسی طرح پیسے دے کر عالم گنج سے عورتیں منگوائی گئی تھیں۔جسٹس امام اثر کالڑکا تو گورکن سے الجھ گیا تھا۔قبر کھودنے کے ہزار روپے مانگتا تھا۔میت پڑی رہی اورلڑکا مول تول کرتا رہا۔آخر سودا ساڑھے سات سو پر طے ہوا۔ جیلانی کواس بات سے صدمہ پہنچا کہ کالونی میں آدمی سکون سے دفن بھی نہیں ہوسکتا۔ یہ بات وطن میں نہیں تھی۔ محلے میں کسی کے گھرغمی ہو جاتی تو کرائے کے آدمیوں کی ضرورت نہیں پڑتی تھی۔سبھی جٹ جاتے۔کوئی کفن سیتا،کوئی غسل دیتا۔ صرف گورکن دوسو روپے لیتا تھا۔قبرستان بھی نزدیک تھا۔جنازہ کندھوں پر جاتا تھا۔ یہاں تو میت ٹرک پر ڈھوئی جاتی تھی۔قبرستان ائرپورٹ کے قریب تھا.....وہاں تک کندھا کون دیتا....؟ سبھی اپنی اپنی گاڑیوں سے سیدھا قبرستان پہنچ جاتے اورسیاسی گفتگو کرتے۔جیلانی کوکوفت ہوتی۔

اگر برسات میں موت ہوگئی....؟ جیلانی اس خیال سے کانپ اٹھتے تھے۔راج دھانی کی سڑکوں پر جگہ جگہ گڑھے تھے۔ برسات میں پورا شہرتالاب بن جاتا۔جھم جھم بارش میں قبرستان تک پہنچنا دشوار ہوتا۔گاڑی کہیں نہ کہیں گڑھے میں پھنس جاتی۔اورٹرک بھی کون لاتا......؟ اورمیت کوغسل دینے والے لوگ....؟ زیادہ الجھن اسی بات کی تھی۔اگرکوئی نہیں ملاتوغسل کون دے گا....؟

کیا پتہ میڈم مول تول کریں اورمیت پڑی رہے....؟

ایک دن نماز میں دیرتک سجدے میں پڑے رہے۔گڑگڑا کر دعا مانگی۔

''یا معبود...! کوئی صورت نکال....! وطن لے چل...! یا میرے مولیٰ...! یا پروردگار.....!''

ایک بار آمڈاری ہاؤس جانے کا موقع ملا۔افتخار کی لڑکی کی شادی تھی۔وہ خود بلانے آیا تھا۔میڈم نے گھٹنے میں درد کا بہانہ بنایا۔لیکن جیلانی نے شادی میں شرکت کی۔

محلے میں بہت کچھ بدل گیا تھا میدان میں جہاں شطرنج کھیلتے تھے وہاں سرکاری پمپ ہاؤس بن گیا تھا۔کھپریل مکان پختہ عمارتوں میں بدل گئے تھے۔الفت کی دکان پراس کالڑکا بیٹھتا تھا۔وہاں اب بریانی بھی بنتی تھی۔افتخار کی دکان بھی ترقی کرگئی تھی۔اس کالڑکا آمڈاری ہاؤس میں سائبر کیفے چلا رہا تھا.حیات کوشکائت تھی کہ محلے میں اب وہ بات نہیں تھی۔باہر کے لوگ آ کر بس گئے تھے۔لیکن حق درزی زندہ تھے اوراسی طرح کفن مفت سیتے تھے۔ اورروتے تھے کہ سب کا کفن سینے کے لیئے ایک وہی زندہ ہیں۔حسن بانو کا مکان جوں کا توں تھا....وہ اب بھی جبریہ اسکول میں پڑھا رہی تھی۔حیات نے بتایا کہ فنڈ کی کمی کی وجہ سے سال بھر سے اسے تنخواہ نہیں ملی۔محلے کے بچوں کوقرآن پڑھا کرگذارہ کررہی تھی۔جیلانی نے پوچھا تھا کہ گھر میں اس کے ساتھ اورکون ہے.؟

''اس کی بیوہ بھانجی اپنے دوبچوں کے ساتھ رہتی ہے.'' حیات نے کہا تھا.

اورجیلانی نے حسن بانو کودیکھا.....! وہ حیات کے ساتھ الفت کی دکان سے چائے پی کر نکلے تھے۔حسن بانو گھر کی دہلیز پر لاٹھی ٹیک کرکھڑی تھی.....سارے بال سفید ہو گئے تھے.....! ایک پل کے لیے ان کی نگاہیں ملیں.....جیلانی ٹھٹھک گئے.....حسن بانو بھی چونک گئی..اس کی آنکھوں میں چمک پیدا ہوئی اور چہرے پرحجاب کا نور چھا گیا........!

.جیلانی کے دل میں ہوک سی اٹھی......انہوں نے حیات کا ہاتھ تھام لیا۔حسن بانو اندر چلی گئی۔

پلیز جیلانی.....پلیز...

''میں اس کا گناہ گار ہوں.'' جیلانی کمزور لہجے میں بولے۔

حیات خاموش رہا۔

''مجھے اس کی سزا بھی مل گئی.میں جلاوطن ہو گیا.''

''جانتے ہوتمہارا قصور کیا ہے.؟'' حیات نے پوچھا.

''کیا؟''

''اطاعت گذاری.....!''

جیلانی دل پر بوجھ لیے اسی دن لوٹ گئے۔

دوسرے دن صبح صبح حیات کا فون آیا۔''حسن بانو گذرگئی.....''

''گذرگئی.....؟'' جیلانی تقریباً چیخ پڑے۔''ایسا کیسے ہوا.؟''

''اس دن جب تمہارا دیدار ہوا،بستر پرلیٹی...پھرنہیں اٹھی.''

جیلانی پر سکتہ سا چھا گیا۔

''وہ جیسے تمہاری ہی راہ تک رہی تھی۔''

جیلانی نے فون رکھ دیا.

''کس کا فون تھا؟'' میڈم نے پوچھا.

جیلانی خاموش رہے۔آنسوؤں کو ضبط کرنے کی کوشش کی۔

''مائی فٹ!'' میڈم منہ بچکاتی ہوئی کمرے سے نکل گئیں۔

جیلانی نے تکیے کو سینے سے دبایا اور آنکھیں بند کرلیں........!!

شہنائیوں کی دُھن سے میرا وجود سن ہوتا جا رہا ہے۔

چہرے کے علاوہ مرا باقی جسم پتھر ہو گیا ہے۔

میری دائیں طرف وہ لمحہ کھڑا ہے جس میں میں نے اپنے اور اس کے بچپن میں پانی میں آگ کا کھیل کھیلا تھا۔ وہ ابھی تک پانی میں آگ کو دیکھنے کے بعد مجھے حیرت سے دیکھ رہی ہے۔

میری دائیں طرف وہ لمحہ کھڑا ہے جب روشنیاں اور خوشبوئیں اس کی آنکھوں اور جسم سے اُتر کر میری روح میں رقص کرنے لگی تھیں۔

اس کی ڈولی روانہ ہونے والی ہے اور میں اپنے کہے لفظوں کی تردید کرتا ہوں:

''اس نے سچ کہا تھا۔ہم سب مردہ کیڑے ہیں جو قسمت کے جادوئی پنکھے کی ہوا کی زد میں متحرک ہونے کے سبب زندہ معلوم پڑتے ہیں۔''

اب مجھے اس کی انجانی اداسی کا راز بھی معلوم ہوتا ہے۔

میرا چہرہ بھی پتھر ہونے لگتا ہے۔

لیکن اس سے پہلے کہ میرا سارا چہرہ پتھر ہو جائے اس کے جسم سے میری روح میں اترنے والی خوشبوئیں میری سانسوں میں جم کر مشک کافور کی کئی ٹکیاں سی بن جاتی ہیں۔اس کی غزالی آنکھوں سے طلوع ہونے والی روشنیوں سے ان میں آگ لگتی ہے اور پھر میری آنکھوں کے پانی میں آگ تیرنے لگتی ہے۔اور میں اس پانی میں ڈوب کر اور اس آگ میں جل کر خود کو مکمل پتھر ہونے سے بچانے کی آخری کوشش کرنے لگتا ہوں۔

تاکہ زندگی کا کچھ تو بھرم رہ جائے!

(حیدر قریشی کے افسانہ **پتھر ہوتے وجود کا دکھ** کا اختتامی حصہ

بحوالہ کلیات **عمرِ لا حاصل کا حاصل** صفحہ نمبر ۵۸)

محمد حامد سراج (چشمہ بیراج)

طاعون کی چونچ

افسانہ الجھ گیا ہے۔

میں کئی ماہ سے اس افسانے میں ذہن کھپا رہا ہوں۔ایک سرا پکڑتا ہوں تو دوسرا ہاتھ سے نکل جاتا ہے۔پھر مجھے خیال آیا دنیا میں اتنے بہت سے مسائل الجھے ہوئے ہیں' الجھے ہونے کے باوجود وہ موجود ہیں تو میں نے اگر ایک الجھا ہوا افسانہ اپنے قاری کے سامنے رکھ دیا تو کون سے مشکل آن پڑے گی میرا قاری خود ہی مسئلے کو حل کر لے گا۔یہ الگ بات ہے کہ دو ایٹمی طاقتیں ابھی تک پاور میں ہونے کے باوجود مل بیٹھ کر اپنے مسائل حل نہیں کر سکیں۔ایٹمی طاقت ہونے کے باوجود ڈیڑھ سو سالہ غلامی کے جراثیم حکومتی نسلِ نو کو منتقل ہوتے چلے جا رہے ہیں۔ایسے میں مجھے اپنے افسانے کی پڑی ہے کہ وہ الجھ گیا ہے جسے الجھے ہوئے ابھی چند ماہ ہوئے ہیں۔یہ کوئی مسئلہ کشمیر' فلسطین' گجرات اور وانا تو ہے نہیں جس کے لیے تھنک ٹینک سر جوڑ کر بیٹھیں۔سیدھا سادا ایک افسانہ ہے۔اب قاری کو الجھاؤ بتا دوں تاکہ ساٹھ کی دہائی کے افسانوں طرح وہ بد دل ہو کر افسانہ پڑھنا ہی نہ چھوڑ دے۔اور میری ساری محنت اکارت چلی جائے۔اس افسانے میں ایک انفرادی قتل کی کہانی ہے' کہیں سے اجتماعی قتل کی لاشیں بھی کسی نے ڈھو کر افسانے میں ان کی اجتماعی قبر بنا دی ہے۔اس میں ایک مزدور کی کہانی ہے جس کی ایک دن کی مزدوری گم ہو گئی ہے۔اس افسانے میں اعلان بھی ہو رہے ہیں۔چھوڑیے ان باتوں کو وقت کی آواز پر کان دھریے۔پہلے ہی کون سا کم پانی پلوں کے نیچے سے بہہ گیا ہے۔دیر کی تو باقی زندگی قائم رکھنے کو ہم ایک بوند پانی کو ہی ترس جائیں گے۔اور انسانی خون سے پیاس تو نہیں بجھتی نا۔۔۔اور زندہ رہنا بھی ممکن نہیں ہوتا۔۔۔اس لیے آپ تھوڑا غور کریں۔۔۔افسانے پر یا اعلان پر۔۔۔!

معلوم نہیں یہ نئے زمانے کی بات ہے یا پرانے زمانے کی۔یہ بھی خبر نہیں یہ قصہ کہانی ہے کب کی۔۔؟

اعلان ہو رہا تھا۔اور یہ بھی معلوم نہیں کہ اعلان ڈھنڈورچی ڈھول کی تھاپ پر شہر کی گلیوں میں الاپ رہا تھا۔کسی مسجد کے سپیکر سے یہ اعلان کیا جا رہا تھا' یا ریڈیو اور ٹی وی پر نشر کیا جا رہا تھا۔اعلان کو خود بھی معلوم نہیں تھا کہ اسے بار بار کیوں دہرایا جا رہا ہے۔بستی والے اعلان غور سے سن رہے تھے

ملک میں طاعون کی وبا پھوٹنے والی ہے۔اور طاعون کے پرندے ہر طرف منڈلا رہے ہیں۔امکان ہے کہ وہ

صرف ظلم وستم روا رکھنے والے افراد کو ہی نشانہ بنائیں گے۔ان کا ہدف اور کوئی نہیں ہو گا۔اس لیے عوام اور پر امن شہریوں کو بالکل گھبرانے کی ضرورت نہیں ہے۔اعلان میں یہ بھی کہا جا رہا تھا وہ ان پر بھی عذاب بن کر اتریں گے جو ملک میں بے جا خوف و ہراس پھیلاتے ہیں اور دھماکوں کے ذریعے بے گناہ شہریوں کی نہ صرف نیندیں حرام کرتے ہیں بلکہ ان مظلوموں کے خون پر سیاست کے قصر تعمیر کرتے ہیں۔

بستی والے بھاگ کے گھروں سے اپنے سماعتی آلے اٹھا لائے۔وہ اعلان کو واضح اور صاف سننا چاہتے تھے۔یہ وہم بھی ہو سکتا تھا۔کچھ یہ بھی سوچ رہے تھے ممکن ہے یہ اعلان خواب میں ہوا اور ابھی ہماری آنکھ کھلے تو ہم صدیوں کے اسی بدنصیب آہنی بستر پر ہی ہوں۔اعلان کے بعد میڈیا نے خبر دی کہ ملک کے تمام تھانوں اور ہسپتالوں نے حکومت وقت کے سامنے اپنی بے بسی کا اظہار کرتے ہوئے کہا ہے کہ آسمان سے اترنے والے ہر عذاب کے سامنے انسان ازل سے بے بس چلا آ رہا ہے۔پرندوں کا رخ مغرب سے مشرق کی سمت تھا

ایک اعلان کسی مسجد سے شاید اس لیے بھی ہو رہا ہو کہ ایک قتل نے پوری آبادی میں ہراس پھیلا دیا تھا معاملہ گڈ مڈ سا تھا۔ایک تو اسی روز کا وقوعہ تھا آبادی میں ایک قتل ہو گیا۔قتل کا خوف تو اپنی جگہ تھا پوری آبادی ہراساں تھی لیکن اسی روز ایک بڑے شہر کی مسجد میں ہونے والے دھماکے میں پچیس نمازیوں کے چیتھڑوں نے پورے ملک کی مساجد کے مستقل نمازیوں میں ایک خوف ایسا کاشت کیا کہ اگلی صبح ان کے بیوی بچوں نے اصرار کیا کہ وہ گھر پر ہی سجدہ ریز ہو لیں۔آبادی' شہر اور ملک بھر کا خوف ایک سا تھا۔سب بے گناہ مارے گئے تھے۔

اخبارات اور میڈیا پر قتل و غارت کی خبریں معمول کا حصہ ہو گئی تھیں۔بچے بھی یہ سمجھنے لگے تھے کہ ہماری ویڈیو گیمز کی طرح یہ بھی کوئی کھیل ہے اور جیسے ہم گھر بیٹھے پلے اسٹیشن پر یہ کھیل کھیلتے ہیں ایسے ہی کچھ بڑے لوگ اپنے پلے سٹیشن سے روزانہ یہ کھیل کھیلتے ہیں اور دنیا میں کہیں نہ کہیں سو پچاس لاشوں کا گرنا کھیل کا معمول ہے۔آلۂ سماعت اپنی اپنی جیب میں واپس ڈال کر اب لوگ سوچ رہے تھے۔قتل تو صرف ہماری بستی میں ہوا ہے۔لیکن خوف پورے ملک میں کیوں پھیل گیا ہے۔یہ اعلان کس نے کرایا ہے۔یہ کوئی بچوں کا کھیل نہیں تھا۔حقیقت میں ایک گھر اجڑ گیا تھا۔جیسے زمین پر کمزور ممالک اجڑ رہے تھے۔ادھر ترقی یافتہ ممالک میں انتھراکس ڈاک کے لفافوں میں چھپ کر حملہ آور تھا۔حملہ آور تمام نامعلوم تھے سوائے ایک دو طاقتوں کے۔۔۔! دو طاقتیں ایسی تھیں جنہوں نے ببانگِ دہل کمزور ممالک کو کچل دیا تھا۔کرۂ ارض کے کچھ قلیل لوگوں کا یہ بھی کہنا تھا کہ یہ ان دو ممالک کی جرات اور عظمت کی دلیل ہے کہ انہوں نے حملہ پوری دنیا کو بتا کر کیا اگر وہ بتائے بغیر بھی حملہ کر دکھاتے تو کسی نے ان کا کیا بگاڑ لینا تھا۔ان کے ساتھ کسی کی دشمنی کا کوئی ثبوت بھی نہیں تھا۔

ادھر بستی کے مقتول کی کسی سے دشمنی نہیں تھی۔وہ ایک متوسط طبقے کا ایسا شخص تھا جو دن بھر دنیا کے دھندوں میں کھوئے رہنے کے بعد رات ڈھلے اپنی بیٹھک پر اپنے چند دوستوں سے گپ شپ کر لیا کرتا تھا۔جس روز نہر

کنارے وہ شہر سے گاؤں کو لوٹ رہا تھا۔شکر دوپہر تھی ایک ریلوے کراسنگ پر جہاں نزدیک نزدیک آبادی کا نام ونشاں نہیں تھا۔وہ ریلوے لائن کراس کرنے لگا تو گولی اس کی پشت میں اتر گئی وہ چکرا کر گرا اور دوسری گولی نامعلوم افراد نے دل میں تاک کر اتاری۔جب پولیس پہنچی موٹر سائیکل غائب تھی۔تھانے میں جو رپورٹ درج ہوئی اس میں بھی قاتلین نامعلوم تھے۔یہ واردات بھی انہی وارداتوں میں ڈال دی گئی جو آئے دن موٹر سائیکلوں کے ڈاکے کے سلسلے کا معمول تھیں۔

قاتل جو بھی تھے' لیاقت علی خان' ضیاء الحق' حکیم محمد سعید' صلاح الدین' مولانا یوسف لدھیانوی' مولانا شامزئی' مولانا مفتی جمیل کے قاتلوں کی طرح نامعلوم تھے۔حکومت کی طرح تھانے والوں نے بھی بستی والوں سے وعدہ کر لیا کہ قاتلوں کو ہر صورت میں گرفتار کیا جائے گا۔قتل کو بہت دن گزر گئے۔زندگی اپنے معمول پر آ گئی۔ایک دن تنہائی میں بیٹھا میں سوچ رہا تھا ہابیل قابیل سے چل نکلنے والا یہ سلسلہ رکا ہی کہاں ہے۔نسلِ انسانی کے ساتھ یہ بھی پھیلتا جا رہا ہے۔کہا۔۔۔نا۔۔۔اب تو انسانی بے حسی سے یہ معمول کا حصہ ہو کر رہ گیا ہے۔

بستی کے معمولات تو معمول پر آ گئے لیکن اس گھر میں دکھ ابھی بسیرا کیے ہوئے تھا۔درختوں کی ٹہنیوں اور آنگن میں درد کی ہوا جھلساتی تھی۔قتل کا درد اتنی جلدی انسانی دماغ سے نہیں نکلتا۔وہ اندر ہی اندر انسان کو کھوکھلا کر دیتا ہے۔میں بھی اسی بستی اور دکھ کا حصہ تھا۔درد بانٹنے اکثر میں مقتول کے بوڑھے باپ کے پاس گھنٹوں جا بیٹھتا۔ابھی میں نے اپنے حصے کا وقت مصروفیات کے مگر مچھ کے منہ میں نہیں جانے دیا تھا۔اللہ نے مجھے ٹویشن پڑھانے کے وائرس سے بھی محفوظ رکھا ہوا تھا۔ڈیوٹی سے پلٹ کر میں علم فروشی کی بجائے اپنے وقت کو اپنے حساب سے ترتیب دیا کرتا اور اس ترتیب میں سے بھی اتنا وقت بچا کر رکھتا کہ کوئی اچانک ملنے کو آ نکلے تو مجھے کسی مصروفیت کی الجھن نہ ہو۔میں اس مہمان کو پورا وقت دے سکوں۔اس روز بھی میں نے ڈیوٹی سے پلٹ کر اگلے دن کی چھٹی مقتول کے والد کے ساتھ گزارنے کا فیصلہ کیا۔۔جب میں وہاں پہنچا مجھے مقتول کے والد سے ملاقات کے لیے انتظار کرنا پڑا۔خزاں اور بہار کی درمیانی رت تھی۔ہلکی ہلکی ہوا سے خزاں رسیدہ پتے درختوں سے ٹوٹ کر میرے اردگرد سر پٹخ رہے تھے۔شیشم کی اونچی شاخ پر ایک پرندہ چونچ میں دانہ لئے آیا۔خزاں رسیدہ درخت کی ننگی ٹہنیوں پر وہی ایک گھونسلہ بہار کی علامت تھا۔اس میں زندگی اور بہار کے آثار تھے۔لان کے اطراف میں لگے اکّا دکّا کیلی کے پودوں پر سرخ اور پیلے پھول کھلے تھے۔

میں ایک رسالے کی ورق گردانی کر رہا تھا۔خزاں رسیدہ پتوں کی طرح رسالے کے اوراق بھی پھڑ پھڑا رہے تھے اور مجھے معلوم نہیں تھا کہ میں کیا پڑھ رہا ہوں یا سوچ رہا ہوں۔شاید میں کچھ بھی نہیں کر رہا تھا۔۔۔۔۔لیکن نہیں۔۔۔۔۔میں کچھ نہ کچھ تو کر رہا تھا۔میرے ذہن میں تحریروں کا ایک جال بچھا تھا، پرندے بول رہے تھے اور میں سلیمان نہ تھا کہ ان کی بولی سمجھ لیتا۔وہ یقینی طور پر ایک دوسرے کو اپنی کتھا سنا رہے تھے۔بان کی کھردری

چار پائی کی پائنتی رکھی ٹرے میں چائے کی پیالی سرد ہو گئی تھی۔
مجھے وہ شخص یاد آ رہا تھا جس کے قاتلوں کی ابھی تک خبر نہیں تھی۔

انسان تنہا بیٹھا ہو تو وہ کچھ نہ کچھ سوچ رہا ہوتا ہے وہ کسی اور کے سامنے یا اپنے سامنے بھی اعتراف نہ کرے بہر حال وہ سوچ رہا ہوتا ہے اور یہی سوچ اسے ولیِ کامل یا ابلیس بنا دیتی ہے۔یہی تنہائی کی سوچ کے زاویے اس کی پوری زندگی اور شخصیت کو محیط ہوتے ہیں۔میں بھی سوچ رہا تھا۔لیکن کیا سوچ رہا تھا۔۔۔؟ اس کا جواب میرے پاس نہیں ہے۔۔شاید میں اپنے افسانے کے بارے ہی سوچ رہا تھا کیوں کہ میری خواہش تھی کہ جیسے ہی کسی پرندے کی چونچ سے کوئی کہانی گرے، میں اسے اٹھا کر سنبھال لوں اور مکمل کر کے کسی جریدے میں اشاعت کے لئے بھیج دوں۔لیکن خیال آیا یہ شوقِ ناموری کس لئے۔۔؟ کسی پرندے کی چونچ سے گری ہوئی کہانی تو میری اپنی سوغات ہے، میں اسے عام کیوں کرنا چاہتا ہوں۔میں ایسی کہانیاں سنبھال کر کیوں نہیں رکھتا۔کیا یہ تحریریں بھی کسی کی امانت ہیں؟ جو ہمیں لوٹانی ہیں۔

یہ خبر بھی ذہن کے ساتھ چپکی ہوئی تھی کہ پرندوں کا رخ مشرق کی سمت ہے۔تخلیق کار کو معلوم ہی کب ہوتا ہے کہ وہ کس لئے تخلیق گری کے عمل سے گذر رہا ہے؟

اپنی ذات کی تشہیر کے لئے؟ معاشرے کے لیۓ' قاری کے لیے؟ یا پھر کائنات کے لئے۔۔۔۔۔؟

کیا میری کہانی کا موضوع قتل ہے۔۔۔؟

نہیں۔۔۔!

کیا طاعون ہے۔۔یا۔۔۔طاعونی پرندے۔۔۔؟

شاید۔۔۔!

یہ تو ایک واقعہ تھا۔۔۔ایک خبر'ان خبروں میں سے جو آئے دن اخبارات میں توجہ کا مرکز ایک لمحے کے لیے بنتی ہیں۔۔۔اور پھر اخبار کی طرح بوسیدہ ہو جاتی ہیں۔۔۔

سامنے بکائن کے درخت کی ایک ٹہنی سے پنجرہ لٹکا ہوا تھا۔مجھے اپنے سامنے لٹکتے پنجرے میں بند توتے کو دیکھ کر خیال آیا۔اس بیچارے کو کیوں بند کر دیا گیا ہے۔۔۔؟ اس لمحے مجھے گوانٹا ناموبے کے قیدی بھی یاد آئے اور ابو غریب جیل بھی۔۔اسی زمین کے پنجرے۔۔۔! مجھے اپنے آنگن کی یاد آئی۔میرے آنگن میں کوئی پنجرہ نہیں۔میں نے پرندے کبھی قید نہیں کئے۔بچپن میں چین کے طوطے جو پیغام لائے تھے وہ میں آج تک نہیں بھولا۔مجھے قید سے نفرت ہے۔۔۔۔قید جبر کی علامت ہے، پرندے اور کہانیاں قید نہیں کرنے چاہئیں۔یہ قید ہو جائیں تو فضا میں گھٹن بڑھ جاتی ہے جس سے دم گھٹنے لگتا ہے۔میں گھر کے آنگن میں مٹھی بھر باجرہ بکھیر دیا کرتا ہوں، پرندے دانا چگتے، چہچہاتے اور مجھے کہانیاں سناتے رہتے ہیں۔کہانی تلاش کرنے کے لئے میں باجرہ نکال

کر صحن میں بکھیر دیتا ہوں تھوڑی دیر میں چڑیاں، لالیاں، کال کڑچی، کوے اور ہدہد میرے اردگرد اکٹھے ہو جاتے ہیں۔۔۔میں اپنے خیالات میں گم تھا۔۔۔ایک آہٹ پر میں نے سر اٹھا کر دیکھا۔۔۔

سامنے پگڈنڈی پر ایک شخص آ رہا تھا۔۔۔دھیمی چال چلتا ہوا۔۔۔آہستہ آہستہ اس کے نقوش واضح ہونے لگے۔اس کے پاؤں میں گانٹھ لگی چپل، سر پر بوسیدہ میلی سی پگڑی اور بغل میں خالی بوریاں تھیں۔پرندوں کی جگہ چارپائی پر وہ آ کر بیٹھ گیا۔کہانیاں پرندے اپنے ساتھ لے اڑے اور میں رسالے کے اوراق میں سے پرندے تلاش کرنے لگا۔خزاں کی خامشی میں اک آواز ابھری

"چار چار روپے۔۔۔۔سستیاں لے لو۔۔چھابیاں لے لو۔۔چار چار روپے"

میرا جی چاہا اٹھ کر ایک چنگیر لے لوں۔ممکن ہے چنگیر میں روٹی کی بجائے کوئی کہانی رکھی ہو۔اور بیچنے والی کی جیب میں رقم کی بجائے بھوک رکھی ہو۔وہ خزاں رسیدہ چہرے والی ایک پستہ قد عورت تھی۔اس کے کپڑوں میں جگہ جگہ پیوند لگے تھے۔وہ گذر گئی۔میں چنگیر سے کہانی اٹھا سکا نہ اس کی جیب سے بھوک۔دیر تلک اس کی پشت پر لٹکتے جھولے اور سر پر دھری چنگیروں کو دیکھتا رہا،رسالے کے اوراق چپ ہو گئے۔۔۔گونگے اور بہرے۔۔۔۔۔ان کی قوت گویا کیا ہوئی۔۔۔۔؟ ان سے نطق کس نے چھین لی۔۔۔۔؟

یہ آدمی جو میرے سامنے بیٹھا ہے کون ہے؟ کہاں سے آیا ہے؟

ہم سب کہاں سے آئے ہیں۔۔۔۔؟ ہمیں جانا کہاں ہے۔۔۔۔ہمارے سروں پر رکھی چنگیروں میں کیا ہے؟ روٹی یا بھوک۔۔۔۔؟ کائنات کی اصل کیا ہے۔۔۔؟ شکم سیری یا فاقہ کشی۔۔۔۔؟ ہماری چنگیروں میں سے بھوک کہاں اڑ گئی ہے؟ قناعت کے سکے ہم کہاں گرا آئے ہیں؟ انہیں تلاش تو کرنا چاہیئے، شاید گم شدہ میراث مل جائے۔۔۔۔!اس آدمی کو یہ بوریاں کھول کر ساری کہانیاں مجھے دے دینی چاہئیں، لیکن میں اسے کیا دوں گا۔

بھوک۔۔۔یا روٹی۔۔۔؟

اگر یہ ضرورت مند ہوا تو میرے پاس اسے دینے کے لیے کیا ہے؟

کہانیاں۔۔۔؟

کہانیوں سے پیٹ تو نہیں بھرتا، چولہا تو نہیں جلتا۔۔۔افلاس کا تن تو نہیں ڈھانپا جا سکتا۔۔۔!

میں بے روح اوراق پلٹتا رہا۔۔۔۔

میرے سامنے بیٹھے شخص کی خواہش تھی کہ میں اس سے باتیں کروں۔

لیکن کون سی۔۔۔؟

حالات حاضرہ، موسم، مہنگائی، بیروزگاری، علاقائی سیاست، جنگ، امن، ایٹم۔۔۔کون سی بات۔۔۔۔۔۔؟ وہ آہستہ سے کھنکارا، گلہ صاف کیا، پگڑی سنبھالی، بوریوں کو تھپتھپایا حالانکہ وہ خالی تھیں۔ان میں اناج بھرنے کا وقت

ابھی نہیں آیا تھا۔

آپ کیسے ہو۔۔۔۔؟ وہ گویا ہوا۔اس کا لہجہ کھردرا تھا

ٹھیک ہوں۔۔۔الحمداللہ ۔

قاتل کا کوئی پتہ چلا۔۔۔۔؟ وہ اس قتل کی بابت مجھ سے پوچھ رہا تھا جیسے لوگ اپنی مصروفیات میں اور خاندان کے افرادفکرِ معاش میں بھول گیے تھے۔ میں نے اس کا چہرہ غور سے دیکھا اور کہا،نہیں۔۔۔!

ہائے ہائے کیسے سفاک لوگ تھے،موٹرسائیکل چھین لے جاتے،نوجوان کو گولی تو نہ مارتے۔موٹرسائیکل بھی گئی، جان بھی گئی۔۔۔خان صاحب۔ایک بات پوچھوں۔۔

جی۔۔۔

آپ مقتول کو کب سے جانتے ہیں۔۔؟

اجی۔۔۔ہم ان کے ٹریکٹر پر مزدوری کرتا تھا،مٹی ڈھونے کا کام کرتا تھا،وہ بہت اچھا انسان تھا،موٹرسائیکل چھیننے والوں کو کیڑے پڑیں،ان کی لاشیں گل سڑ جائیں۔۔۔۔

خان جی،اب بھی مزدوری کا سلسلہ ہے یا نہیں۔۔۔

میرے سامنے کسی نے تازہ اخبار لا رکھا۔انتھراکس کی جگہ جراثیمی ہتھیاروں کی خبر گرم تھی۔اخبار کے صفحات دھڑ دھڑ جل رہے تھے۔خبروں نے اخبار کے ساتھ ساتھ لوگوں کے دل بھی ادھیڑ دیے تھے۔میں شاید اخبار کی سرخی کے بعد اس کی بغلی خبروں میں جھانکتا لیکن مجھے خیال آیا میں کسی سے محوِ گفتگو ہوں۔۔۔

خان جی میں نے مزدوری کا پوچھا تھا

نہیں جی۔۔۔بے روزگاری کا عذاب ہے۔ادھر ٹھیکیدار حرام زادے نے دو مہینے کی مزدوری روک رکھا ہے۔کہتا ہے ابھی پیمنٹ نہیں ہوا ہے۔۔جانے اللہ میاں نے ہمیں غریب کیوں بنایا۔اتنا بہت سارا الخلوق کو امیر بنا رہا تھا ہم کو بھی بنا دیتا تو اس کی خدائی میں کون سا کمی آ جانا تھا۔

خان صاحب۔۔۔اللہ کا شکر ادا کریں اس نے آپ کو امیر نہیں بنایا،امیری بھی عذاب اور امتحان ہے۔لیکن جس کے گھر میں بھوک پک رہی ہو اس کے لیے فلسفیانہ باتیں کارِ زیاں ہوتی ہیں اس نے صرف سر ہلانے پر اکتفا کیا۔۔۔میں نے اس سے پوچھا آج کیسے آئے ہو۔۔۔؟

تعویذ لینے آیا ہوں جی۔۔۔بیوی کا دودھ سوکھ گیا ہے اور بچہ بیمار ہے،ہاتھ بہت تنگ ہے،اب تو کہیں مزدوری بھی نہیں مل رہا ہے۔

میں اس کے کھردرے اور سخت ہاتھوں کو دیکھ رہا تھا۔ بیلچے نے اتنی روٹی نہیں کمائی تھی،جتنی ہاتھوں نے گانٹھیں کمالی تھیں۔کھردرے ہاتھوں پر محنت کی روٹی رقم تھی،لکیروں کی لکڑیاں ہاتھ کے تندور میں سلگ رہی تھیں،لیکن بوریاں

خالی تھیں،وہ پرامید تھا کہ بوریاں بھر جائیں گی۔"تعویذ" سے دودھ اتر آئے گا اور اس کا بچہ کلکاریاں مارنے لگے گا۔اس کے چہرے پر بچھی جھریوں میں کرختگی عجیب سی تھی۔شاید اس کے گھر کے مسائل بھی کشمیر اور فلسطین کی طرح تھے۔اس کے پاس روز جینے اور مرنے کے سوا اور کوئی حل نہیں تھا۔بات سے بات نکلتی رہی۔۔۔باتوں کے دوران اچانک اس کی آنکھوں میں چمک سی پیدا ہوئی وہ مسکرایا اور کہا!ایک بات کہوں جی۔اگر آپ کو برا نہ لگے تو؟

کہو،کہو خان صاحب۔۔۔!

وہ جی۔۔۔وہ۔۔۔وہ۔۔۔میری۔۔۔ان کی طرف ایک دیہاڑی نکلتی تھی جی۔ساٹھ روپیہ۔آپ اگر سفارش کریں نا'۔۔۔تعویذ کے ساتھ اگر ساٹھ روپیہ بھی مل جائے تو۔۔۔؟ اس وقت تو قتل کا دکھ بہت گہرا تھا' نا۔۔۔مجھے اچھا نہیں لگتا تھا کہ میں ساٹھ روپیہ مانگوں۔

غربت انسان کو کتنا مجبور کرتی ہے۔ہم بیٹھے باتیں کر رہے تھے میں اسے جھوٹی تسلیاں دے رہا تھا اور جھوٹی تسلیوں سے ہی اس کے چہرے پر اطمینان اتر رہا تھا جیسے لاکھوں کے جلسے میں ایک شخص کے جھوٹے وعدوں سے لاکھوں لوگ اپنے پلو کے ساتھ امید کی گرہ باندھ لیتے ہیں۔اور جلسہ ختم ہوتے ہی وعدے بھی ٹوٹ جاتے ہیں۔۔۔میں سوچ رہا تھا کہ قاتل کے باپ کو ساٹھ روپے کا کہوں یا نہ کہوں۔ابھی اسی ادھیڑ بن میں تھا کہ ایک گاڑی کی آواز سن کر رک گیا۔پولیس وین آ کر رکی تھانیدار اترا۔۔۔اور اس نے مقتول کے باپ کا پوچھا

پولیس نے بتایا۔۔۔سالانہ بھل صفائی کے لیے بڑی نہر کی بندی کے دوران جب پانی اترا تو اطلاع ملی کہ ریلوے کراسنگ پر نہر میں موٹرسائیکل پڑا ہے۔وہ ہم نے قبضے میں لے لیا ہے۔اب سوال یہ ہے کہ اگر وہ موٹرسائیکل چھیننے والا گروہ تھا تو پھر وہ موٹرسائیکل نہر میں کیوں پھینک گئے؟

مقتول کے باپ کو بیٹے کی یاد نے پھر رلا دیا۔درختوں کے نیچے کہرام مچ گیا۔گاؤں کے لوگ اکٹھے ہو گیے۔سب اپنی اپنی ہانک رہے تھے مقتول کا باپ سکتے کی کیفیت میں تھا۔عورتوں کے بین کی آواز بلند ہونے لگی تھی۔خبر آگ کی طرح پھیل گئی کہ موٹرسائیکل مل گیا ہے۔لوگ چاروں اور چلے آ رہے تھے۔پھر وہی چہ مگوئیاں' وہی قصے' مسجد کے مقتول زندہ ہو گئے۔انتھراکس کے لفافے کھلنے لگے۔لوگ اتنی زیادہ تعداد میں جمع ہو گے کہ آوازوں کی جگہ اب صرف مکھیوں کی بھنبھناہٹ تھی۔خان صاحب کی دہاڑی بھی اسی شور میں دب گئی۔۔۔کون کیا کہہ رہا تھا۔۔؟ ایک شخص قدرے بلند آواز میں بول رہا تھا

پولیس آج تک' لیاقت علی خان' ضیاء الحق' حکیم محمد سعید' صلاح الدین' مولانا یوسف لدھیانوی' مولانا شامزئی' مولانا مفتی جمیل کے قاتلوں کی طرح ہماری بستی کے قاتل کو تلاش نہیں کر سکی' ملک بھر میں ہونے والے دھماکوں کے مجرم آج تک نہیں پکڑے گیے یہ پولیس ہمارے ایک قتل کا کیا سراغ لگائے گی۔

نہیں نہیں موٹرسائیکل مل گیا ہے تو قاتل بھی پکڑے جائیں گے۔

وہ تو ضیاء الحق کے جہاز کے ٹکڑے بھی مل گیے تھے۔

اتنے بڑے مجمعے کو چپ کرانا پولیس کے بس کا روگ نہیں تھا۔

اچانک کسی نے چیخ کر کہا۔۔۔چپ۔۔۔!اعلان ہو رہا ہے۔۔۔مجمع یوں چپ ہوا جیسے انہیں سانپ سونگھ گیا ہو۔

معلوم نہیں یہ نئے زمانے کی بات ہے یا پرانے زمانے کی۔یہ بھی خبر نہیں یہ قصہ کہانی ہے کب کی۔۔۔؟اعلان ہو رہا تھا۔اور یہ بھی معلوم نہیں کہ اعلان ڈھنڈورچی ڈھول کی تھاپ پر شہر کی گلیوں میں الاپ رہا تھا۔کسی مسجد کے سپیکر سے یہ اعلان کیا جا رہا تھا' یا ریڈیو اور ٹی وی پر نشر کیا جا رہا تھا۔اعلان کو خود بھی معلوم نہیں تھا کہ اسے بار بار کیوں دہرایا جا رہا ہے۔

اعلان سننے کے بعد میں نے سوچا مجھے ضرور بولنا چاہیے۔میں نے ہاتھ بلند کیا۔لیکن میری زبان لڑکھڑا گئی۔میری زبان کو تالا کس نے لگا دیا۔۔۔؟یہ جو دہاڑی مانگنے آیا تھا۔جس کے بیلچے نے اتنی روٹی نہیں کمائی تھی،جتنی ہاتھوں نے گانٹھیں کما لی تھیں۔کھردرے ہاتھوں پر محنت کی روٹی رقم تھی،لکیروں کی لکڑیاں ہاتھ کے تندور میں سلگ رہی تھیں۔یہ بھی چپ ہے۔میں بھی چپ ہوں۔صرف پولیس وین کے انجن کی آواز ہے اور بس۔۔۔!

سنا ہے پورے کرۂ ارض کی بستیاں صدیوں سے چپ ہیں اور اعلان ہو رہا ہے۔۔۔!اعلان کو خود بھی معلوم نہیں تھا کہ اسے بار بار کیوں دہرایا جا رہا ہے۔اور مغربی سمت سے آنے والے طاعونی پرندے پوری زمین پر یاجوج ماجوج کی طرح پھیل گیے ہیں۔ان کی چونچ میں جو ایٹمی' کیمیائی' جراثیمی کنکریاں ہیں وہ اندھی ہیں۔۔۔اور پر امن شہری بھی ان کی زد میں ہیں۔۔۔!

☆☆☆

ضیاء الحق کی تو تاریخ ہی مختلف ہے۔اردن میں قیام کے دوران اُس نے جس طرح فلسطینی عروج کو زوال سے ہمکنار کیا،اب وہ بھولی بسری داستان ہے۔فلسطینی اس وقت اتنی طاقت حاصل کر چکے تھے کہ چند دنوں میں اردن میں ایک جمہوریہ قائم ہونے والی تھی اور اس کے بعد پورے عرب میں سلاطین کے تختے الٹ جاتے،اسرائیل اپنی اوقات میں آجاتا،لیکن ایک رات کے آپریشن نے فلسطینی طاقت کو ہمیشہ کے لیے ختم کر دیا۔۔۔کیمونزم اور اسلام کا تضاد انگریزوں نے بنایا تھا ورنہ بنیادی طور پر ان دونوں میں جتنا اشتراک ہو سکتا تھا وہ شاید کسی اور نظام میں ممکن نہ ہوتا۔یہ دونوں سرمایہ داری اور مغربی استعمار کے خلاف ہیں لیکن انگریز نے ایک طے شدہ سازش اور پالیسی سے مسلمانوں کو کمیونزم کے خلاف لا کھڑا کیا۔روس کے زوال سے سب سے زیادہ نقصان کس کا ہوا ہے؟۔۔۔آج پاکستان جن مسائل سے دوچار ہے وہ سب ضیاء الحق کے پیدا کردہ ہیں۔ضیاء دور سے پہلے شیعہ سنی فسادات کا کوئی تصور تک نہیں تھا۔۔۔ضیاء کی مجلس شوریٰ نے جسے اُس زمانے میں ابلیس کی مجلس شوریٰ کہا جاتا تھا،پارلیمانی سطح پر منظّم کرپشن کی بنیاد رکھی۔''

(**ڈاکٹر رشید امجد** کی خودنوشت **تمنا بے تاب** کے صفحہ ۱۱۲،۱۱۳ سے چند اقتباس)

سہیل احمد صدیقی (کراچی)

وائے ناکامی

میری تدریس کا آغاز متوسط طبقے کی اس بستی کے' بہت بڑے خبیث کے اسکول سے ہوا۔نام نہاد انگریزی میڈئیم اسکول میں پہلا دن بڑی حیرت لے کر آیا..........میں نے ننھے منے بچوں سے فرنگی زبان میں خطاب شروع کیا تو کچھ دیر بعد معائنے پر آنے والی ہیڈ مسٹریس نے مجھے پیریڈ کے بعد اپنے دفتر میں حاضری کا حکم دیا۔شرفِ باریابی ملا تو نہایت دبلی پتلی' کم کم بولنے والی مہذب خاتون نے فرمایا : '' آپ تو چھوٹے بچوں سے ایسے بول رہے تھے جیسے یونی ورسٹی میں کلاس لے رہے ہوں۔۔۔۔یہ مسٹر [Mr.]۔۔۔کیا ہوتا ہے۔۔۔ ؟ پھر انہوں نے ازراہِ عنایت مجھے سمجھا دیا کہ یہاں مخلوط زبان سے کام لینا ہے اور انگریزی' جنرل سائنس یا ریاضی پڑھاتے ہوئے انگریزی جھاڑنے سے گریز لازم ہے۔ آگے چل کر بظاہر تنگ' اور لیے دیئے رہنے والی میڈم سے خوشگوار تعلقات قائم ہو گئے اور ایک مدت بعد' میرا اُن کے گھر آنا جانا بھی ہو گیا جو کم از کم میرے لیے اعزاز اور ایسا استثنیٰ تھا' جس کا علم بھی میرے خاص دوست اور رفیقِ کار کے سوا کسی کو نہ تھا' کیوں کہ وہ ایک آدھ مرتبہ میرے ساتھ اُن کے گھر گیا تھا۔یہ خاتون واقعی پڑھی لکھی مگر نجی مسائل کے سبب بظاہر دوہری شخصیت کی حامل تھیں ......میرے سوا بہت کم افراد نے انہیں ہنستے بولتے دیکھا تھا۔

اسکول میں میرے علاوہ دو مرد اساتذہ تھے' جن میں ایک میرا پرانا دوست تھا۔پھر ایک دن غلغلہ بلند ہوا۔۔۔ایک بھاری بھرکم صاحب' دراز زلفوں اور خوفناک مونچھوں سے لیس' گہری سانولی (تقریباً کالی) رنگت اور طرفہ تماشا یہ کہ کسی قدر زنانہ آواز کے حامل' انگریزی اور سائنس پڑھانے کے لیے تشریف لائے۔ موصوف نے لاہور کے مشہور زمانہ کالج سے ایم۔اے بزبان فرنگی کیا تھا' جس کے ثبوت میں کالج کا بلیزر اکثر زیب تن فرماتے تھے' گفتگو میں احساس تفاخر نمایاں تھا۔پہلے دن تو انہوں نے جو انگریزی کا باؤنسر مارا تو پانچویں جماعت کے بچے' بے چارے کلین بولڈ ہو گئے اور انہوں نے خاکسار کے سامنے فریاد کی۔ہم کہ ٹھہرے خادم خلق اور چیلنج سے نبرد آزما ہونے کے لیے ہمہ وقت تیار' جا بھڑے ایسٹ انڈیا کمپنی کے دیسی نمائندے سے......ذرا دیر گزری تھی کہ ''پردیسی بابو'' دیسی زبان میں از خود رواں ہو گئے......یا حیرت کیا ماجرا ہے......ہم تو' ابھی انٹر کا

امتحان پرائیویٹ دے کر آئے تھے...... کچھ ہی دن بعد نتیجہ برآمد ہوا تو شیرینی کی تقسیم بھی لازم ہوگئی۔

پردیسی بابو تھوڑے ہی عرصے بعد خاکسار سمیت اکثر اسٹاف سے اچھے تعلقات استوار کرنے میں کامیاب ہو گئے۔شوخ، چنچل، بے باک اور خوبصورت شانزے پہلے پہل تو کونے کھدرے میں بیٹھی اپنی حسین ہم جولی نازیہ اور دیگر سے مل کر نازش کا تمسخر اڑایا کرتی تھی، پھر نگاہوں کا جادو چلا، یا دل کی اچھل کود بے قابو ہوئی اور شانزے پکے ہوئے پھل کی طرح اس کی گود میں آ گری ...... میں نے چند ایک مرتبہ دونوں کو اپنی اپنی کلاس چھوڑ کر مسکراہٹوں اور خیالات کا تبادلہ کرتے ہوئے دیکھا...... پھر گاہے گاہے جب شانزے کی چھیڑ چھاڑ کا رخ ادھر ہوا تو ترکی بہ ترکی جواب سے نوازا........... اُدھر نازش نے بھی مجھے محرم سمجھتے ہوئے ہلکے پھلکے انکشافات (خالص دیسی گالیوں کے ساتھ) شروع کئے، پھر نوبت بہ اینجا رسید کہ میڈم زرینہ نے مجھے بروقت اطلاع دی کہ دونوں پیار کے متوالے بند، خالی کمرے میں کئی کئی پیریڈ راز و نیاز کر رہے ہیں........... میں نے بھی کچھ دبی دبی ہنسی، مترنم قہقہوں کی آواز، بالکل سرگوشی جیسی ''منحنی'' زنانہ نما آواز سے ہم آہنگ ہوتے سنی...... مگر افسوس...... میڈم نے ہلکی پھلکی سرزنش بعد ازآں کی بھی تو شانزے نے کوئی خاص اثر نہ لیا۔یوں بھی وہ گھر کے پاس ہوتے ہوئے بھائی کے اچھے خاصے لوفر ہونے کے سبب کافی بے پرواتھی۔

سفیدی ہے، سیاہی ہے، شفق ہے، ابرِ باراں ہے　　　مزہ برسات کا چاہو تو ان آنکھوں میں آ بیٹھو

ذکر اُس پری وش کا...... نازیہ بہت متاثر کن مگر کانٹوں بھرا گلاب تھی۔ایم ایس سی کر چکی تھی، بی۔ایڈ کر رہی تھی۔عمر میں بھی ناچیز سے آگے جا چکی تھی...... ان دنوں یہ ناچیز بھی کچھ کم 'چیز' نہ تھا...... کھلتے گندمی رنگ، چھریرے بدن، دراز بالوں مگر واحد Disqualification، مونچھوں کے باوصف، تھوڑا بہت ہیرو نما تھا۔

شانزے نے پہلے میرے گورے، سیدھے سادے دوست پر کچھ طبع آزمائی کی...... پھر اُسے اپنی سانولی، خود سے بالکل برعکس (مگر جسمانی کشش میں بدرجہا بہتر) چھوٹی بہن کے لیے چھوڑ دیا جو ایک عرصہ تک شریفانہ طریقے سے اُسے ''راہِ سلوک'' پر لانے کے لیے کوشاں رہی...... شانزے کا دوسرا نشانہ مَیں بنا۔جلد ہی اُسے اندازہ ہوگیا کہ یہاں معاملہ بڑا مختلف ہے۔ایسے میں نازش کی آمد نے پہلے سے ہلکورے لیتے پانی میں گویا طغیانی برپا کردی (یا جَل میں آگ لگادی......؟؟) ارے...... مَیں تو آپ کو پری وش کا بتانے لگا تھا...... ہاں یاد آیا......

ایک دن جب بالکل ابتداء ہی تھی، شاید ایک آدھ ہفتہ گزرا تھا، بندہ ابھی نامانوس تھا...... شانزے اور نازیہ سر جوڑے اسٹاف روم میں کھسر پھسر میں مصروف تھیں...... ایک کونے میں بہجت الگ تھلگ غالبًا کاپیاں چیک کر رہی تھی، نازیہ ایک انگریزی ناول کا مطالعہ ادھورا چھوڑ کر خاصی اونچی آواز میں شانزے سے گِٹ پِٹ کر رہی تھی، میں سامنے خاموش بیٹھا تھا...... بات نمعلوم کہاں سے کہاں جا پہنچی۔نازیہ کہنے لگی: ''عیسائیوں کے دو گروپ ہیں، ایک رومن کیتھولک، دوسرے پروٹسٹینٹ ......'' پھر شانزے کے استفسار پر بولی: ''رومن کیتھولک کا بانی تھا،

مارٹن لوتھر۔'' مجھ سے نہ رہا گیا اور میں نے حسبِ عادت تصحیح کر دی۔نازیہ پہلے تو نہ مانی پھر سرخ ہو کر بولی: ''کوئی ریفرنس [Reference] ہے آپ کے پاس؟''...... مَیں نے کسی قدر تفصیل سے جواب دے دیا۔نازیہ چپ ہوگئی...... مگر ہائے افسوس وہ ہمیشہ کے لیے مجھ سے محتاط ہوگئی، میرے سامنے کبھی بھی ایسا موضوع چھیڑنے سے گریز کرتی تھی اور مَیں اُس کی زیارت پر ہی اکتفا کرتا تھا۔

شروع دنوں میں روزمرّہ کے تدریسی امور میں معاونت کے لیے سب سے پہلا ہاتھ بڑھانے والی شخصیت بہجت تھی۔گوری چٹّی، اچھے نین نقش والی، کچھ بے پروا انداز میں، بھرپور سراپے کو لباس میں ٹھیک سے ملفوف نہ کرنے والی یہ شادی شدہ عورت مجھے بہت بھلی لگی (اس کا شوہر ملک سے باہر تھا)-اس نے گاہے گاہے رسمی معمولات میں ہاتھ بٹایا...... پھر......؟ نا ناں...... اُس کا عبرت انگیز قصہ پھر سہی...... بقول شخصے Yet another story!...... دوسرا دستِ تعاون دراز کیا، مترنم، متبسم، پُر وقار اور ملنسار وجیہا نے۔

وجیہا بہت کم گو مگر شگفتہ لڑکی تھی۔اس کا شائستہ لہجہ کسی بھی مرد کو گرویدہ بنانے کے لیے کافی تھا۔کچھ دن گزرے تو دلِ ناداں پر یہ خبر بجلی بن کر گری کہ اُس کا کوئی قدرداں اُسے اپنانے میں پہل کر چکا ہے یعنی خاتون منگنی شدہ ہیں...... خیر ہمیں کیا...... زندگی پڑی تھی ابھی......

ایک دن دوسری جماعت کی ایک پیاری سی بچی نے کہ عادتاً ذرا جلد بے تکلف ہوگئی تھی، مجھے بھری جماعت میں ایک قیمتی خوشبو کا تحفہ پیش کیا۔پیکنگ کو ایک نظر دیکھ کر اندازہ ہوا کہ استعمال شدہ ہے، مگر میں نے یہ تحفہ لینے سے مصلحتاً گریز کیا، پہلے نرمی پھر سختی سے کام لیا...... (بچی بھی چیچڑی کی طرح چپک گئی تھی ناں......) وائے نادانی کہ اسی پر بس نہ کیا، میڈم زرینہ کے دفتر جا کر انہیں بھی کہہ سنایا...... انہوں نے بچی کو بلا کر سختی کی...... مجھے اِدھر اُدھر سے معلوم ہوا کہ آنسہ وجیہا اس پیاری بچی کی سوتیلی بہن ہے...... بچی نے بھی تصدیق کر دی......

میں ابھی حالات کا صحیح تجزیہ نہیں کر پایا تھا یا شاید چڑھتی عمر میں جوش، ہوش پر غالب آ گیا تھا۔کچھ طے نہ کر سکا تھا کہ صحیح وقت پر صحیح فیصلہ کیا ہے یا غلط موقع پر تیر درست نشانے پر چلایا ہے...... اس واقعے کے تیسرے دن اسکول پہنچا تو خلافِ معمول وجیہا نے میرے سلام کا بے رُخی سے جواب دیا، نہ فطری مسکراہٹ سے نوازا، نہ کچھ اور کہا...... اُس کی آنکھیں سرخ اور متورم تھیں۔کسی فری پیریڈ میں اسٹاف روم پہنچا تو اُس نے بلا تمہید کہا:

''سہیل صاحب...... آپ سے یہ امید نہ تھی۔''

میں کچھ نہ سمجھتے ہوئے اس کی شکل تکتا ہوا بھیڑ میں گم ہوگیا...... اگلے دن یہ افسوس ناک خبر ملی کہ

Wajiha has gone with the wind!

وہ استعفیٰ دے کر جا چکی تھی۔

☆☆☆

ڈاکٹر بلند اقبال (کینیڈا)

شکوہ

کچھ نہیں، بس یونہی خیال آیا تھا اور برش کینوس پر چلتا چلا گیا۔ رنگ پر رنگ چڑھنے لگا اور خالی خولی لکیریں زندگی کا مزا چکھنے لگی۔ کچھ ہی دیر میں بے جان کینوس جیسے زندگی کا روپ پانے لگا۔ ایک لکیر جو ترچھی پڑی تو اُجاڑ شاخوں پر پھول کھل گئے، ایک لکیر جو آڑی پڑی تو انجان راستوں پر قدموں کے نشاں بن گئے۔ کہیں دہکتا ہوا سورج جلنے لگا اور کہیں چاند شرمانے لگا۔ وقت بھی اپنے حصے کا برش پھیر گیا اور کینوس صبح وشام کے رنگوں سے سجنے لگا۔ دیکھتے ہی دیکھتے ایسی تصویر بنی کہ خود برش بھی کینوس سے شرمانے لگا۔

آرٹ گیلری میں وہ چپ چاپ کھڑا ہوا سفید بالوں والا بوڑھا آرٹسٹ پہلے تو اُس تصویر کو تکتا رہا جیسے خود کے بنائے ہوئے شہکار کو نظروں ہی نظروں میں تول رہا ہو مگر جلد ہی اُسے یوں لگا جیسے اُس کا دل کسی انجانے خیال سے بھر آیا ہو۔ کچھ ہی دیر میں اُسکی نظروں میں تصویر دھندلانے سی لگی۔۔اُور پھر جیسے تصویر کا ہر ایک رنگ اُس کی ذات میں جذب ہوتا چلا گیا۔۔یہی وہ چند لمحے تھے کہ جب وہ بوڑھا آرٹسٹ اپنے آپ سے بے گانہ ہوگیا۔ تصویر اُس میں شامل ہوگئی اور وہ تصویر میں شامل ہوگیا۔

اور پھر اُس بوڑھے آرٹسٹ کو یوں لگنے لگا جیسے کینوس پر اُس کی کھینچی ہوئی آڑی ترچھی لکیریں، اس کی بنائی ہوئی رنگوں کی بہاریں اور زندگی کی صبح وشامیں، سب ہی اُس سے غم ناک فغاؤں سے فریاد کررہی ہیں۔۔ اُسے یوں لگا کہ جیسے وہ بلک بلک کر رو رہی ہیں اور اُس سے پوچھ رہی ہیں۔۔

''کیوں ایسی بھی کیا ضرورت تھی۔۔؟ تم نے ہمیں بے جان رنگوں سے ایک ہستی کی شکل دے دی۔۔تمھیں پتہ ہے نا۔۔ یہ جو تمہارا برش رنگوں کی بہاریں لایا ہے۔۔وہ تخلیق سے پہلے بہت سے جنموں کی آزمائشوں سے بھی گزرا ہے۔۔وہ ہر ایک رنگ میں جل کر تم جیسے تخلیق کار کے ہاتھوں میں اُبھرا ہے۔ تمھیں پتہ ہے نا اِن ہر ایک آڑی ترچھی لکیروں کے پیچھے کھوئی ہوئی رُتوں کے الم ناک فسانے بھی ہیں۔۔تبھی تو ان اُجاڑ شاخوں میں کہیں پھول کھلے ہیں اور کہیں قدموں کے نشاں۔۔ یہ دہکتا ہوا سورج، یہ شرماتا ہوا چاند، یہ شریر تارے، یہ افق کی تمتماتی ہوئی سُرخی، یہ شام کا ملگجا اندھیرا۔۔ یہ گزرتے ہوئے وقت کی علامتیں۔۔ یہ سارے ہی رنگ تمہارے خیالوں میں بس کر ہم گم نام لکیروں کو زندگی دے گئے۔۔۔مگر کیوں۔۔۔کیا محض بازار میں بیچنے کے لیے۔۔؟''

اچانک آرٹ گیلری میں چپ چاپ کھڑا ہوا بوڑھا آرٹسٹ اپنی بنائی ہوئی تصویر کو تکتے ہوئے پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔ دُھندلائی ہوئی تصویر پھر سے رنگوں کا روپ پانے لگی، پھر سے اُس کے نقوش نمایاں ہونے لگے اُسے لگا جیسے اُس کی بنائی ہوئی تصویر کسی روتے ہوئے بچے کا آنسوؤں سے دُھلا ہوا چہرا بن گئی ہو۔

اُس رات وہ سفید بالوں والا بوڑھا آرٹسٹ اپنی جائے نماز پر دیر تک روتا رہا اور کسی بلبلاتے ہوئے بچے کی طرح اپنے خداوند وتعالی سے گڑگڑا کر فریاد کرتا رہا۔۔۔

''کیوں ایسی بھی کیا ضرورت تھی۔۔؟ تم نے ہمیں بے جان رنگوں سے ایک ہستی کی شکل دیدی۔۔ تمھیں پتہ ہے نا تمہاری اِن ہر ایک آڑی ترچھی لکیروں کے پیچھے بہت کربناک فسانے ہیں۔۔ بھوک، غربت، بیماری افلاس ولاچارگی کے صدیوں پُرانے زمانے ہیں۔۔تمہاری تصویر کے رنگوں میں انسانی لہو سے بنے ہوئے آشیانے ہیں۔۔تمہارا برش جو رنگوں کی بہاریں لایا ہے، وہ جو خیال کی صورت میں تم میں سمایا ہے۔۔اُسے وہیں بسے رہنے دیتے۔۔ہمیں اپنی ہی ذات کا حصہ بنے رہنے دیتے۔۔ ہماری ہستی کی ایسی بھی کیا ضرورت تھی۔۔کیا محض اپنی ذات کو جاننے کے لیے۔۔؟ کیا محض اپنی تخلیق کو ناپنے کے لیے۔؟ تمھیں تو پتہ ہے نا۔۔

''میری تخلیق تو آرٹ گیلری میں محض ایک بار بکتی ہے اور تمہاری تخلیق یہاں دنیا میں بار بار۔۔۔''

''میلے میں کئی چھوٹے بڑے پنڈال ہیں، جن میں رنگا رنگ تماشے دکھائے جا رہے ہیں۔ دیکھنے والے خود ہی تماشائی ہیں، خود ہی تماشا ہیں اور خود ہی تماشا دکھانے والے۔ اس لیے معلوم نہیں ہونے پاتا کہ کون کیا ہے۔ کون داد دے رہا ہے اور کون داد وصول کر رہا ہے۔ یہ ایک ایسا طلسم ہے جسے کسی سامری نے نہیں بنایا بلکہ خود اس کے اسیروں نے بنایا ہے۔ بنایا اور پھر خود اس کے طلسم میں جکڑے گئے۔۔۔۔۔ میلے میں خوب شور ہے، ہر کوئی بڑھ چڑھ کر اس میں شریک ہے اور گزرتے ایک ایک لمحے سے پورا حظ اُٹھانا چاہتا ہے۔ درویش وسلطان و دانشور ہم پیالہ وہم مشرب ہیں، اور محفل میں ساتھ ساتھ بیٹھے ہیں۔ دانشور کا کہنا ہے کہ یہ اس کے قلم کا کمال ہے کہ اس نے سب کو اکٹھا کر دیا ہے۔ درویش اسے اپنے فقر کا معجزہ سمجھتا ہے اور سلطان اسے اپنی فیاضی وحکمت گردانتا ہے۔ باہر کچھ بھوکے جن کی انتڑیاں سوکھ کر جلد سے جا لگی ہیں، دربانوں سے دست وگریباں ہیں۔ شور سن کر سلطان نے وجہ جانی تو اسے بتایا گیا کہ کچھ بھوکے روٹی کی طلب میں قصرِ شاہی کی دیواروں سے لپٹ رہے ہیں۔''

(**رشید امجد** کے افسانہ **نوحہ۔ا** سے اقتباس

بحوالہ افسانوی مجموعہ **ست رنگے پرندے کے تعاقب** میں صفحہ نمبر۷۹،۸۹)

جدید ادب

میرا جی

(میرا جی ۳رنومبر ۱۹۴۹ء کو بمبئی میں فوت ہوئے تھے۔ان کی وفات کو ۵۶ سال ہو رہے ہیں۔اسی حوالے سے جدید ادب کے حصہ نظم میں میرا جی کی ایک خوبصورت نظم شائع کی جارہی ہے۔)

میں ڈرتا ہوں مسرت سے

میں ڈرتا ہوں مسرت سے
میں ڈرتا ہوں مسرت سے
کہیں یہ میری ہستی کو
پریشاں کائناتی نغمۂ مبہم میں الجھادے
کہیں یہ میری ہستی کو بنادے خواب کی صورت
مری ہستی ہے اک ذرہ
کہیں یہ میری ہستی کو چکھادے کہر عالم تاب کا نشہ
ستاروں کا علمبردار کردے گی، مسرت میری ہستی کو
اگر پھر سے اسی پہلی بلندی سے ملادے گی
تو میں ڈرتا ہوں۔۔۔ڈرتا ہوں
کہیں یہ میری ہستی کو بنادے خواب کی صورت
میں ڈرتا ہوں مسرت سے
کہیں یہ میری ہستی کو
بھلا کر تلخیاں ساری
بنادے دیوتاؤں سا
تو پھر میں خواب ہی بن کر گزاروں گا
زمانہ اپنی ہستی کا

ڈاکٹر وزیر آغا (لاہور)

تم کیا جانو!

تم کیا جانو
تم جو اپنے تن کو اوڑھ کے
سرگرداں ہو
تم کیا جانو
خالی پن میں
کتنے گھور زمانوں کی بے انت مسافت
اک مسکین سی گریہ بن کر
تہ در تہ گٹھڑی کی صورت
بند پڑی ہے

تم کیا جانو
خالی پن میں
کتنا سکھ ہے
اپنے تن کو تہہ کر کے نیچے
تکیے کی صورت
اپنے سر کے نیچے رکھ لینے میں
کتنا سکھ ہے
تم کیا جانو!

حمایت علی شاعر (کراچی)

وحدہ لاشریک

(اپنی شریک حیات معراج نسیم مرحومہ کے نام)

کتنی مشکل سے وقت کٹتا ہے
کچھ مرا دل ہی جانتا ہے اسے
اک برس۔۔اک صدی لگے اب تو
جب سے ہم بچھڑے، زندگی کیا ہے
ایک بے معنی،ایک فضول سی شے
اب تو جی چاہے،موت آجائے
کتنی مشکل سے وقت کٹتا ہے
کچھ مرا دل ہی جانتا ہے اسے

مجھ سے کہتے ہیں کچھ مرے ساتھی
کس لیے جی رہے ہو تم تنہا
زندگی ایک بار ملتی ہے
گھر بسا لو،کسی کو اپنا لو
لوگ تو چار چار کرتے ہیں
شادیاں بار بار کرتے ہیں
کوئی بیوہ ہی منتخب کر لو
مجھ سے کہتے ہیں کچھ مرے ساتھی
کس لیے جی رہے ہو تم تنہا

کاش وہ جانتے کہ میں کیا ہوں
جو بھی ہوں،میرا دل مسلماں ہے
شرک کیسے قبول ہو کہ مرا
''وحدہ لا شریک'' ایماں ہے

راشد جمال فاروقی ()

عجب معرکہ

یہ معرکہ بھی عجب ہے
کہ جس سے لڑتا ہوں
وہ میں ہی خود ہوں
اجزمرا مرے دشمن کے حق میں جاتا ہے
جو چل رہے ہیں وہ تیر و تفنگ اپنے ہیں
جو کاٹتے ہیں وہ سامانِ جنگ اپنے ہیں
میں سرخرو ہوں تو خود اپنے خوں کی رنگت سے
میں آشنا ہوں خود ایذا دہی کی لذّت سے
عجیب جنگ مرے اندروں میں چھڑتی ہے
مری انا مری بے مائیگی سے لڑتی ہے
میں بے ضرر ہوں
بس اپنے سوا، سبھی کے لئے

رؤف خیر (حیدرآباد)

بونوں کا خواب

ساحلی علاقوں پر رہنے والے بونوں نے
ریت کے گھروندوں سے سر نکال کر دیکھا
لمبے چوڑے شہروں کے اونچے اونچے محلوں میں
خوش ادا و قد آور بعض لوگ رہتے ہیں
سارے لوگ عزت سے جن کا نام لیتے ہیں
ساحلی علاقوں پر رہنے والے بونوں کے
چہرے تمتما اُٹھے
جیسے ان کے سینوں میں کوئی پھانس چبھتی ہو

ایک روز بونوں نے جمع اک جگہ ہو کر
فیصلہ یہ فرمایا
ایک ایک قد آور قتل کر دیا جائے

خوش ادا و قد آور قتل ہو گئے لیکن
مسکراتے بونوں کا قد تو پھر بھی چھوٹا ہے!

فیصل عظیم (امریکہ)

زیرو پوائنٹ

اتنے برسوں بعد
مسافر نے خوش ہو کر
زادِ سفر اک منزل پر رکھ کر یہ سوچا
شاید اب ان رستوں پر اس کے
نقشِ قدم آویزاں ہوں گے
اور مقامِ عظمت کوئی
اب اس سے وابستہ ہوگا
لیکن غور کیا تو جانا
جتنے لوگ چلے تھے پہلے
وہ خود سنگِ میل ہوئے ہیں
اور اسے آگے بڑھنا ہے
ایک اک سنگِ میل سے آگے
لفظوں اور لوگوں سے وابستہ
وہ پتھر
میلوں دور تلک پھیلے ہیں
اور وہ اب تک گویا
میل کا پہلا پتھر ڈھونڈ رہا ہے

فیصل عظیم

جمود

سبھی ہیں اس فریب میں کہ زندگی سفر میں ہے
ہر ایک ذی نفس تغیرات کے اثر میں ہے
مگر یہ کیسی گردشِ زمین و آسمان ہے؟
ہمیں تو کائنات کے جمود کا گمان ہے
وہی ہیں آفتاب کی تپش سے سوختہ بدن
وہی یہ پہاڑ بھی، وہی ہیں ان کے پیرہن
وہی ہے اب بھی تیشہ گر ازل سے اک عذاب میں
وہی ہے جوئے شیر کا سوال بھی جواب میں
وہی ہیں اونچ نیچ کی اضافتیں سماج میں
وہی ہے روشنی کی جنگ ظلمتوں کے راج میں
وہی دیئے کی کشمکش، وہی ہوا کا مسئلہ
وہی ہے اک ضعیف قوم کی بقا کا مسئلہ
وہی ہے کوزہ گر کا آندھیوں سے ٹوٹتا مکاں
وہی مفکروں کے سر ہتھیلیوں کے درمیاں
وہی ہے فن کا دیوتا شکستہ خواب کی طرح
وہ ظلمتوں کے درمیان ماہتاب کی طرح
وہ نیند اور خواب سب سپردِ شب کیے ہوئے
وہ رات رات بھر ہے خود کو جاں بہ لب کیے ہوئے
وہ ہانپتے ہوئے بدن تلاشِ روزگار میں
وہ اک ہجومِ بیکراں خداؤں کے حصار میں
وہی ازل سے جاری کشمکش ہے دن کی دھوپ میں
وہی ہے اک جمود سا ترقیوں کے روپ میں

ترنم ریاض (دہلی)

کیوں

کبھی کالج کا البم دیکھ کر
نم ہونے لگ جاتی ہیں کیا پلکیں تمہاری
یا کبھی بچوں سے ہنتے بولتے
یکلخت رک جاتے ہو تم بھی
کبھی شاخوں سے پتے ٹوٹنے کی رُت میں
بکھرے بکھرے رہتے ہو؟
یوں ہی بس بے خیالی میں
کسی بھولی ہوئی میری ادا سے
تم ملاتے ہو ادائیں دوسروں کی
مرے قد میری صورت سے
کوئی ملتا سا چہرہ دیکھ کر
تم مسکرا کر جھینپ جاتے ہو؟
جو تم ایسا نہیں کرتے
تو بولو کیوں نہیں کرتے!

ترنم ریاض

چپکے چپکے رویا جائے

شام بجھی سی، پنچھی چُپ
سینے کے اندر سناٹا
اور روح میں نغمے، پھیکے سے
ان دل کے زخموں کو اشکوں سے دھویا جائے
کچھ لمحوں کو چپکے چپکے رویا جائے

مرتضیٰ اشعر (ملتان)

دُعا

سوچ پگڈنڈیوں پر رواں راگنی
بے سکونی کے عالم میں اکثر،
نمازوں کے بعد
اِک تجھے بھولنے کی
دعا مانگتا ہوں۔

محمد فیروز شاہ (میانوالی)

اپنے اپنے دکھ

مِرا دکھ تم سے بالکل مختلف ہے!
مجھے دولت کی ہے کوئی تمنا
نہ خواہش شہرتوں کی میرے دل میں
نہ ہی منصب کے لالچ میں پڑا ہوں!!
زر و مال و مناصب،
شہرت و جاگیر کی دلدل میں
سر سے پاؤں تک دھنسی ہوئی فرعون دنیا!
میں اک حرفِ ملائم کو ترستا
رہ گیا ہوں!!!

محمد فیروز شاہ

پیار کا وقار

اس نے فیروز میری باتوں کی
جب سے تصدیق چاہی
غیروں سے!
میں نے تب بات کرنا چھوڑ دیا
دوستی نام اعتماد کا ہے!

محمد فیروز شاہ

حرف حرمت

حرف رکھتا ہے بے پناہ انا!
جو قلمکار حرف چادر کو
جھوٹ کی اوڑھنی بناتا ہے
اس سے وہ انتقام لیتا ہے
اس کی تحریر بے اثر کر کے
حرف
تو قیر چھین لیتا ہے
خود ہی بن جاتا ہے کفن اس کا
اس کو زندہ ہی گاڑ دیتا ہے!!!

شہناز نبی (کلکتہ)

گمشدگی

وہ شفاف راہیں
کہ جن پر نفاست سے رکھتے تھے پاؤں
خذف ریزوں سے یوں اَٹی جا رہی ہیں
سوالوں کا اک سلسلہ ذہن میں
خود سے خود کے لئے
نگاہوں کی وہ گفتگو
اب تو پارینہ قصہ ہے کوئی
دھڑکتے ہیں دل
سنسناتا کہاں ہے بدن
خواب کی ساری اَن چھوئی کلیاں
مسل کر کوئی رکھ گیا
زیرِ بالش کہیں
جس نے پگھلے ہوئے چاند کو
موریوں میں بہایا
اسے شکوۂ تیرگی ہے تو کس سے
ستاروں سے اپنی قبا تم سجاؤ
کہ سورج کو بانہوں میں بھر لو
سمندر کی تہہ میں
جو پتھر کی صورت کہیں گر پڑا ہے
اسے کون ڈھونڈے۔۔۔؟

شہناز نبی

میں کیوں مانوں

میں کیوں مانوں
میرے سارے تیر ہوا میں رستہ بھولے
آسمان پر جگمگ کرتے
تارے اک اک کر کے ٹوٹے
نرمیلی مٹی کی خوشبو پتھر میں پتھرا سی گئی ہے
میں کیوں مانوں
میرے کھیتوں کو اک آندھی چاٹ رہی ہے
میرے پاؤں کے نیچے دلدل
میرے سر پر کالا سایہ
میرے سورج چاند ہیں جھوٹے
میرا سیارہ گہنایا میری بستی گونگی بہری
چوپالوں کا راج ہے چوپٹ
میرا قبیلہ نامردوں کا میرا اک اک آنگن مرگھٹ
میں کیوں مانوں ایسا ویسا
میں کیوں ہاروں کھیل سے پہلے
میری رگوں میں گرم لہو کا رقص ابھی تک تابندہ ہے
میرے ذہن میں سوچ کی لہریں
اب بھی لیتی رہتیں کروٹ
میرے دل میں دھڑکن زندہ !

شہناز نبی

نیند کی ماتی

وہ نیند کی ماتی جس کی آنکھیں
شام ڈھلے نارنجی ہوتیں
آتے جاتے خواب انوکھے
پلکیں جس کی چھوتے رہتے
جس کی کھڑکی کے پردوں پر
چاند کا بھی سایہ نہ پڑتا
جس کے کمرے سے بچ بچ کر
سورج اپنا رستہ چلتا
جس کے آنگن چنچل چڑیاں
سرگوشی میں باتیں کرتیں
جس کے ذہن میں سوچ کی گرہیں پڑتیں
اور کھل جاتی تھیں
جس کے دل پر یاس کے بادل چھاتے
اور اُڑ جاتے تھے
اس کی آنکھیں پھٹی پھٹی سی
اس کا چہرہ بجھا بجھا

شہناز نبی

جو کوئے یار سے نکلے

ہماری خوابگاہوں سے چرا کر لے گیا کوئی
طلسمی خواب کے جھونکے
وہ کفشِ پا
سفر کی کوئی شدبد بھی نہ تھی جن کو
نئے رستوں کی متلاشی
گریباں کی طلب
گردِ رہِ منزل
کہ دامن چاک کے خواہاں
ابھی تک ریشم و اطلس کے پردے سرسراتے ہیں
گلِ داؤدی بھینی خوشبوؤں سے گھر سجاتا ہے
مگر شوقِ طوافِ کوچۂ جاناں کی یورش میں
بکھرتے جاتے ہیں زنداں
سمٹتی جاتی ہے سیڑھی
صحن کچھ گھٹتا جاتا ہے

منیر ارمان نسیمی ()

آدمی کھلونا ہے!

چار دن کی زندگی میں کیا کھونا اور پانا ہے
اپنے پرائے رشتے ناتے سب کو چھوڑ کے جانا ہے

وہ ہے سب سے بڑا کھلاڑی، اُسکے کھیل نیارے ہیں
کوئی ہار کے جیتا ہے، اور کسی نے جیت کے ہارے ہیں
جیون ہے اک ناٹک جس میں، سب کو رول نبھانا ہے
چار دن کی زندگی میں کیا کھونا اور پانا ہے

کوئی کھا کھا کے مرتا ہے، کوئی بھوکے پیٹ ہے سوتا
کہیں ہر طرف پانی ہی پانی اور کوئی اک بوند کو ہے روتا
دنیا ہے اک مایا نگری، کیا اِس سے گھبرانا ہے
چار دن کی زندگی میں کیا کھونا اور پانا ہے

میرا تیرا، اِسکا اُسکا، سب کچھ یہیں رہ جائیگا
نیکی کر دریا میں ڈال، اس کا پھل تو کل پائیگا
ہم سب جنت سے آئے ہیں لوٹ وہیں پھر جانا ہے
چار دن کی زندگی میں کیا کھونا اور پانا ہے

منیر ارمان نسیمی

تو میرا کون لاگے؟

بیٹھے بٹھائے تنہائی میں تیری لگن جو لاگے
تیرے بارے میں سوچوں تو تن میں سہرن جاگے
تو میرا کون لاگے، تو میرا کون لاگے؟

تیرے درس کی پیاسی سجنا، موہے گنگا جل نہیں ہے پینا
اب تو آ جا او نرموہی، میرا مشکل ہو گیا ہے جینا
میرے من مندر میں بس کر دور کیوں مجھ سے بھاگے
تو میرا کون لاگے، تو میرا کون لاگے؟

بچّے کھیلیں گُڑیوں سے، میں تیری یاد سے کھیلوں
گھر آنگن، چکّی چولہا اور روٹی چاول سے بولوں
میں بھی کتنی پاگل ہوں سجنا، مجھے سب میں تو ہی لاگے
تو میرا کون لاگے، تو میرا کون لاگے؟

موہے جب بھی ہچکی آئی، من خوشی سے پھولا نہ سمائے
تو نے مجھ کو یاد کیا ہے، سوچ کے میری انکھ بھر آئے
کیا تیرا من بھی او سجنا، میری چاہت مانگے
تو میرا کون لاگے، تو میرا کون لاگے؟

منشایاد سے کلرآف ایشیاٹی وی نیویارک کا انٹرویو

حسن عباس رضا، نصرت انور (تحریر وترتیب: خلیق الرحمٰن)

حسن عباس رضا : اسلام علیکم ناظرین! کلرآف ایشیاٹی وی کی جانب سے حسن عباس رضا حاضر ہے اور سلام عرض کرتا ہے۔ ہماری خوش قسمتی ہے کہ آج ہمارے پروگرام ادب نامہ میں ہمارے درمیان موجود ہیں پاکستان کے بہت ہی ممتاز افسانہ نگار، ناول نگار اور ڈرامہ نگار جناب محمد منشایاد، جو کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ آج پاکستان اور ہندوستان میں جو افسانہ لکھا جارہا ہے اُس میں منشایاد کا نام سرفہرست ہے۔ بہت خوبصورت کہانی لکھتے ہیں اور اُن کے کئی افسانوں پر ڈرامے بن چکے ہیں اور ان کی کئی کہانیاں ادب عالیہ میں شمار کی جاتی ہیں۔ آج اُن سے کچھ باتیں کریں گے، میرے ساتھ شریک گفتگو ہیں نصرت انور صاحبہ۔

حسن عباس رضا : منشایاد صاحب سب سے پہلے تو ہم آپ کو نیویارک امریکہ میں اور کلرآف ایشیا میں خوش آمدید کہتے ہیں۔

منشایاد : شکریہ

حسن عباس رضا : سب سے پہلے تو یہ بتائیے کہ کسی زمانے میں آپ شاعری بھی کرتے تھے۔ آپ نے اچانک شاعری چھوڑ کر کہانی کا انتخاب کیوں کیا؟

منشایاد : میں اس کے بارے میں تو یہی کہہ سکتا ہوں کہ نوجوانی میں تو ہر آدمی شاعر ہوتا ہے۔ میں سکول کے زمانے میں کہانیاں لکھنے کے ساتھ ساتھ شاعری بھی کرتا تھا۔ بعد میں مجھے احساس ہوا کہ کہانی کی طرف میرا رجحان زیادہ ہے۔ دوسری بات یہ ہے حسن کہ ہمارے ہاں شاعر بہت ہیں۔ میرے شاعری چھوڑ دینے سے شاعری کو کوئی فرق نہیں پڑتا کیوں کہ مجھ سے بہتر لوگ شاعری کررہے ہیں لیکن افسانے میں یہ ہوتا ہے کہ آپ کے جو مشاہدات اور تجربات ہوتے ہیں وہ آپ کے اپنے ہوتے ہیں۔ ان میں کمی یا اضافہ کرکے کہانی کی شکل صرف آپ ہی دے سکتے ہیں۔ اگر میں کہانیاں نہ لکھتا تو بہت سی کہانیاں جو میں نے لکھی ہیں وہ شاید وجود میں ہی نہ آتیں۔

حسن عباس رضا : جی بلاشبہ

منشایاد : یقیناً شاعری ایک بڑی صنفِ ادب ہے۔ لیکن موجودہ عہد میں دنیا بھر میں فکشن یا نثر کی بڑی ضرورت ہے۔ ہم جو کچھ کہنا چاہتے ہیں وہ نثر میں کھل کر کہہ سکتے ہیں۔ اظہار کے لئے بہترین میڈیم نثر ہی ہے۔

حسن عباس رضا : یقیناً۔ اچھا آپ کی کتابوں کے حوالے سے یاد آیا کہ ''بند مٹھی میں جگنو''، ''ماس اور مٹی''، ''خلا اندر خلا''، ''وقت سمندر''، ''درخت آدمی''، ''دُور کی آواز''، ''تماشا''، ''اردو افسانوں کے سات مجموعے ہیں 'وگدا پانی'' پنجابی افسانے ہیں جبکہ ٹانواں ٹانواں تارا بہت مقبول اور بہت اچھا پنجابی ناول ہے جس کی بنیاد پر ایک اُردو ٹی وی سیریل راہیں بھی بن چکا ہے۔ میں باجی نصرت انور سے گزارش کروں گا کہ وہ ان افسانوں اور کہانیوں کے حوالے سے بات کریں۔ پھر بات آگے چلائیں گے۔

نصرت انور : سب سے پہلے تو میرے لئے یہ بہت بڑے اعزاز کی بات ہے کہ منشایاد کے ساتھ بیٹھی ہوں اور اُن سے بالمشافہ بات کررہی ہوں۔ جہاں تک میں نے اُن کی کہانیاں پڑھی ہیں۔ ہر کہانی اپنے اندر تخلیق کا بے پناہ درد لئے ہوئے ہیں۔ اور وہ قاری کو اُس درد میں شامل کرلیتے ہیں۔ اس کے علاوہ عالمانہ اور معلومات کا دائرہ اتنا وسیع ہے کہ پڑھنے والا حیران ہوجاتا ہے۔ اظہار و بیان پر اتنی قدرت ہے کہ ہر بات آپ کو چونکا دیتی ہے۔ میں ایک کہانی 'پھندا' کا ذکر کروں گی۔ یہ اس طرح کی کہانی ہے کہ جس نے شروع سے لے کر آخر تک میرے اعصاب کو شل کردیا اور مجھے اُس سارے کرب میں سے گزرنا پڑا' جس کرب میں سے وہ مرکزی کردار گزر رہا تھا۔ اس کے علاوہ اس کہانی میں ایک بڑی اعجاز واختصار کی خوبی کی بات تھی۔ اس میں ایک کردار ہے'' آپ' اور صرف اس ایک لفظ'' آپ'' سے ہی پورے معاشرے کی پکچر پیش کی گئی ہے اس کا موضوع معاشرتی تضاد اور سماجی اور مذہبی Exploitation ہے۔ ایک دینی رہنما ہے جو Emotionally نوجوانوں کو Exploit کررہا ہے۔ ان کی کس کس کہانی کا ذکر کیا جائے۔ ایک کہانی ہے کرموں والی۔ میں نے اس سے پہلے موپاساں کی کہانیاں پڑھی ہیں جو اس طرح حیران کردیتی اور چونکا دیتی ہیں جیسے کرموں والی نے مجھے چونکایا۔ اس سے پہلے میں نے کوئی کہانی آج تک ایسی نہیں پڑھی تھی۔ اگر ہم ایک ایک کہانی پر بات کریں تو بات بہت لمبی ہوجائے گی کیونکہ ہر کہانی بہت ہی Significant ہے۔ ایک کہانی اور ہے'' کہانی کی رات'' ایک بہت ہی مختصر مگر پر اثر۔ جب آخری بار فوج نے ٹیک اوور کیا یہ اس کی کہانی ہے۔ مجھے صورتِ حال کا پتہ نہیں تھا کیونکہ میں اس وقت پاکستان میں نہیں امریکہ میں تھی'۔ اس میں جو اعصاب کو شل کردینے والا انتظار ہے رائٹر ہمیں اس میں سے گزارتا ہے اور آپ اُس میں سے گزرتے ہیں' اور اس کا جو کلائیمکس ہے وہ بہت ہی خوبصورت ہے۔ ساتھ ساتھ منشایاد کے ہاں خوبصورت معاشرتی طنز ہے۔ ان کا غیر طبقاتی مساوات کی طرف رجحان ہے مگر ہمارا ملک جو ہے وہ طبقاتی تضادات سے بھرا ہوا ہے۔ وہ اکثر اُس پر بات کرتے ہیں۔

حسن عباس رضا : ایک اور اہم بات جو نصرت انور صاحبہ آپ نے بھی دیکھی ہوگی کہ منشایاد کی کہانیوں میں ایک فوک وزڈم ہے۔ ان کی اکثر کہانیوں کا بیک گراؤنڈ یا پس منظر دیہاتی ہوتا ہے جس سے وہ اٹھ کر آئے اور شہر میں آکر بس گئے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے دیہاتی پس منظر کی جو کہانیاں تخلیق کی ہیں وہ کمال کی

کہانیاں ہیں۔ میں نے جو شروع میں دعویٰ کیا تھا کہ منشایاد ہمارے عہد کے بہت بڑے کہانی کار ہیں اور کہانی بُننا جانتے ہیں۔ منشایاد نے علامتی کہانیاں بھی لکھیں اور علامت تو ہر عہد میں چلتی ہے ان کی کہانیوں کے بین السطور میں بھی علامت موجود ہوتی ہے لیکن مجھے منشایاد صاحب سے ایک سوال کرنا ہے کہ جن دنوں آج سے آٹھ دس برس پہلے ہمارے باقی افسانہ نگار دوستوں نے کہانی پن کو چھوڑ کر تجریدی افسانہ لکھنا شروع کیا تھا۔ اور ایک زمانے میں تجریدی کہانی کا رواج پڑ گیا تھا تو اس کے باوجود منشایاد نے اُس زمانے میں بھی جو کہانی لکھی وہ علامت سے بھرپور تو تھی مگر اس میں کہانی پن موجود تھا۔ قاری کی اُس سے Affiliation رہتی تھی۔ تو میں منشایاد سے سوال کروں گا کہ کیا آپ نے یہ شعوری طور پر کوشش کی تھی کہ آپ اس زمانے کے فیشن کی رو میں نہیں بہے؟ اور آپ نے تجریدی کہانی کیوں نہیں لکھی؟

منشایاد : شاید آپ کو یاد ہوگا کہ لاہور میں میری پہلی کتاب ''بند مٹھی میں جگنو'' کی تقریبِ تعارف کی صدارت کرتے ہوئے جنابِ احمد ندیم قاسمی نے کہا تھا کہ منشایاد تم محض ایک افسانہ نگار نہیں ہو' تم کچھ کہنا بھی چاہتے ہو۔ تمہارے پاس کہنے کو بہت کچھ ہے۔ کھل کر کہو کہ مستقبل نے تمہاری جانب کان لگا رکھے۔ تو میں نے اُن کی بات پلے باندھ لی۔ دراصل جس کے پاس کچھ کہنے کو ہوتا ہے اُسے پھر بے معنی تجرید کی ضرورت نہیں پڑتی۔ یہ صرف فیشن کی بات ہے ورنہ اگر آپ کے پاس کوئی خبر ہے اور آپ کسی عزیز کو سنانا بتانا چاہتے ہیں تو آپ واضح لفظوں میں اس کا اظہار کریں گے۔ اُس کو پہیلی یا معمہ حل کرنے کو نہیں کہیں گے لیکن ہمارے ہاں ساٹھ کی دہائی میں زبان و بیان میں ایسا ہوا جس پر میرے اعتراضات بھی ریکارڈ پر ہیں۔ مگر خوشی کی بات یہ ہے کہ بالآخر وہ سارے لوگ اسی اعتدال کے راستے پر آ گئے جس پر میں پہلے ہی چل رہا تھا۔ میرے خیال میں عہد کے ساتھ خلوص سے چلنا چاہئے۔ جدیدیت فیشن نہیں ہے اس کو آپ کے Contents میں آنا چاہئے۔ اگر آپ جدید تر لہجے میں بہت ہی گئی گزری، آؤٹ ڈیٹڈ بات کر رہے ہوں تو یہ کیا جدیدیت ہے اور اس کا کسی کو کیا فائدہ؟ ۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ کہانی کا عنصر یا قصہ پن ہی ہے جو شروع سے آخر تک قاری کی دلچسپی برقرار رکھتا ہے اور قاری کو جب تک آپ کی تحریر کے ساتھ دلچسپی نہیں ہوگی وہ ساتھ کیوں کر چلے گا۔ مثلاً شاعری میں ایک لطف ہوتا ہے جو پڑھوا تا ہے 'انشائیے یا مضمون میں بھی ایک شگفتگی کی کیفیت ہوتی ہے۔ مگر افسانے میں جو ایک قصے کا تار اور سسپنس ہوتا ہے کہ آگے کیا ہوا، وہ پڑھوا تا ہے۔ اگر وہ تار نکال دیں تو دلچسپی ختم ہو جائے' لیکن ظاہر ہے کہ قصہ بہت بدل گیا ہے اور کہانی پن کی صورت اب اور طرح کی ہو گئی ہے۔ بعض اوقات اسے افسانے میں تلاش کرنا پڑتا ہے۔ آپ کو یاد ہوگا کہ حلقہ ارباب ذوق میں جب افسانے پڑھے جاتے تھے' جدید اور جدید تر بھی۔ تو مجھے پڑھنے سننے والے کہتے کہ یہ کہانی ہماری سمجھ میں بھی آئی ہے اور یہ جدید بھی ہے تو بس یہ میرے لئے کافی تھا۔

حسن عباس رضا : ہاں بے شک۔ مجھے یاد ہے۔ منشایاد کی کہانیوں کے حوالے سے میرا باجی نصرت سے سوال ہے

کہ مجھے بے شمار مقامات پر محسوس ہوتا ہے کہ منشایاد اور احمد ندیم قاسمی صاحب کی کہانیوں کے درمیان ایک بہت خوبصورت سا رشتہ ہے' جس بات کو قاسمی صاحب لے کر چلے اور بنیاد رکھی منشایاد اس کو اپنی کہانیوں میں آگے بڑھا رہے ہیں۔ اس پر کچھ روشنی ڈالیں۔

نصرت انور : منشایاد صاحب نے خود ایک جگہ کہا تھا کہ دیہی معاشرت زمین سے اس قدر جڑی ہوئی اور اتنی مضبوط ہوتی ہے کہ روایات کی پوشاک چاہے چھلنی چھلنی ہو جائے وہ اس کو چھوڑتی نہیں ہے تو منشایاد صاحب کا افسانہ یا کہانی بھی ملک کی مٹی اور اس کی معاشرت کے ساتھ جڑی ہوئی ہے۔ ان کی کہانیوں میں اسی معاشرت اور معاشرے کے کردار ہیں۔ میں نے جب منشایاد کو پڑھا تو میں نے ان سے ایک رشتہ جوڑ لیا کیونکہ جو پہلی کہانی میں نے ان کی پڑھی' اس کا عنوان تھا ''بلارا''۔ تو مجھے لگا یہ سارے کردار جیسے ''واحد متکلم، خیرو ماچھی اور گاؤں کا نمبردار وغیرہ۔ اُن سارے لوگوں کو میں پہلے سے ہی جانتی ہوں۔ کرموں والی میں بھی ایسا ہی ہے۔ مجھے بھی منشایاد سے بلارا افسانہ کے بارے میں ایک سوال کرنا ہے۔ مجھے یہ علامتی یعنی Symbolic افسانہ لگ رہا ہے. میں پوچھنا چاہتی ہوں کہ کیا انہوں نے بٹیر کو علامتی حوالے ہی سے اپنے افسانے میں استعمال کیا ہے؟

منشایاد : پہلی بات تو یہ ہے کہ دیہات اور قاسمی صاحب کے بارے میں آپ نے جو سوال کیا تو اس میں نقادوں نے یہ کہا اور مجھے بھی محسوس ہوا کہ وہ جو پریم چند سے دیہات نگاری کی ایک روایت چلی تھی اس میں احمد ندیم قاسمی صاحب ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں ہم اُن کے برابر نہ سہی لیکن اُس راستے پر چلنے والے تو ہیں۔ دیہات کی معاشرت اور روایت مضبوط ہوتی ہے۔ وہاں جو مخصوص ماحول اور چیزیں ہوتی ہیں وہ کرداروں کی پہچان بنتی ہیں۔ بعض اوقات ایسا ہوتا ہے کہ میرے پاس شہر کی کہانی ہے لیکن اس کے لئے میں دیہات کے ماحول کا میدان چنتا ہوں کیونکہ دیہات کی بعض چیزیں آسانی سے سیاسی علامتیں بنائی جا سکتی ہیں مثلاً میرا ایک افسانہ ہے ''بوکا''۔ تو اس میں ایک کنواں ہے جس میں بار بار بوکا گرا دیا جاتا ہے۔ جیسے ہمارے ہاں جمہوریت یا Democracy کے بوکے کو بار بار آمریت کے کنویں میں پھینک دیا جاتا ہے۔ یہ علامت میں نے دیہی معاشرت سے چنی' حالانکہ یہ شہری کہانی ہے نہ دیہاتی۔ یہ سیاسی کہانی یا موضوع ہے۔ دوسری بات جو آپ نے ''بلارا'' کے حوالے سے کی تو وہ میرے بچپن کا مشاہدہ تھا کہ پرندے کیسے پکڑے جاتے ہیں۔ بلارے سے بٹیر اور تیتر کیسے پکڑتے ہیں ہمارے ہاں کی سیاسی صورتِ حال بھی یہی ہے۔ اور ہماری سیاست میں ہی میں نہیں بڑے اور ترقی یافتہ ملکوں کی سیاست میں بھی یہی کچھ ہے اور بلارے سے سیاسی پرندے پکڑے جاتے ہیں۔ ''بلارا'' ایک پالتو اور سدھایا ہوا پرندہ ہوتا ہے اور وہ بالکل ویسی ہی بولی بولتا ہے جیسی پنجرے کے باہر کے پرندے بولتے ہیں۔ نواز شریف کی وزارتِ اعلیٰ کے دور میں نمبرداروں کا ایک کنونشن ہوا تھا بڑی اور چھوٹی کچہری' چودھری صاحب کا طرے والی پگڑی پہن کر جانا وغیرہ یہ اُسی کے حوالے ہیں کہ کس طرح ہمارے حکمران لوگوں کو اپنے ساتھ

ملاتے ہیں اور کس طرح وہ پارٹیاں بدلتے ہیں۔ بین الاقوامی سیاست میں یہی ہوتا ہے اور ملکوں اور قوموں کو اپنے ساتھ اسی طرح شامل کیا جاتا ہے۔ اب چونکہ اُس میں بہت زیادہ واضع معنویت ہے' اگر میں اس کو زیادہ کھولوں گا تو پھر مزہ جاتا رہے گا۔

حسن عباس رضا : منشایاد صاحب حال ہی میں آپ کو ایک بہت بڑا اعزاز ''پرائڈ آف پرفارمنس'' ملا ہے جو میں سمجھتا ہوں آپ کے لئے بہت بڑا اعزاز نہیں ہے اُن لوگوں کو فخر ہونا چاہیئے جنہوں نے آپ کو یہ اعزاز دیا۔ کیا آپ سمجھتے ہیں کہ یہ آپ کو تاخیر سے ملا اور کیا اس کی کوئی اہمیت ہے اور کیا اس کے ملنے سے آپ کے ادبی قد وقامت میں اضافہ ہوا ہے؟

منشایاد : پہلی بات تو یہ ہے کہ آپ نے میری کہانیاں پڑھی ہیں' آپ جانتے ہیں کہ حکومت نے پڑھی ہوتیں تو مجھے کبھی ایوارڈ نہ دیتی (قہقہہ سب کا) اور دوسری بات یہ ہے کہ یہ ایوارڈ سٹیٹ کی طرف سے ہوتا ہے' یہ کسی خاص حکمران کی طرف سے نہیں ہوتا' پروسیجر کا آپ کو علم ہی ہوگا کہ سفارشات نیچے سے جاتی ہیں اور صدر' وزیراعظم اور دوسرے اوپر والوں کو تو نہیں معلوم ہوگا کہ منشایاد کون ہے۔ انہوں نے میری کہانیاں پڑھی ہیں نہ اُن کے پاس وقت ہے۔ اور نہ ہی اُن کو ضرورت ہے۔ وہ تو نیچے والے کیس بنا کر بھیجتے ہیں۔ اس لئے یہ سٹیٹ کا ایوارڈ ہوتا ہے اس کو قبول کرنے میں کوئی حرج نہیں۔ جہاں تک تاخیر کی بات ہے تو میں یہ نہیں کہہ سکتا کیوں کہ مجھے اگر اللہ تعالیٰ نے ہمت دی اور فرصت ملی تو ابھی بہت کچھ کرنا ہے۔ بہت کچھ لکھنا ہے۔ ہاں شاید کچھ لوگوں کو وقت سے پہلے مل جاتا ہے۔ لیکن مجھے یہ خوشی ہے کہ مجھے آخری وقت تک معلوم نہیں تھا کہ یہ ایوارڈ مجھے مل رہا ہے۔ جس روز یہ اناؤنس ہوا' دو گھنٹے پہلے میرے ایک دوست انجم خلیق نے پریس میں دیکھا اور مجھے فون پر بتایا۔ یہ میرے لئے ایک بڑا خوش گوار سرپرائز تھا کیوں کہ میں نے کبھی اس پر توجہ نہیں دی اور نہ ہی کبھی کوشش کی۔ میرے لئے وہ اعزاز 'مثلاً میری کتابوں وگداپانی اور ٹانواں ٹانواں تارا پر جو اکاومی ادبیاتِ پاکستان نے دو مرتبہ وارث شاہ ادبی ایوارڈز دیئے یا پاکستان ٹیلی ویژن نے میرے ڈراما سیریل راہیں پر نیشنل ایوارڈ دیا وہ میرے لئے بہت اہمیت رکھتے ہیں۔

نصرت انور : منشایاد صاحب ایک چھوٹا سا سوال ہے کہ آپ کی جو بھی کہانی میں نے پڑھی، میں نے اُسے پڑھتے ہوئے خود ایک تکلیف اور ایک درد کی کیفیت محسوس کی مثلاً کرموں والی پڑھ کر اگلے دن تک شدت کے ساتھ تکلیف کا احساس ہوتا رہا کہ کس طرح سے ایک دستکار کو کمی اور حقیر سمجھا جاتا ہے۔ اسی طرح ''کہانی کی ایک رات'' کا کرب ہے۔ سوال یہ ہے کہ جب آپ لکھتے ہیں تو کیا آپ بھی اسی درد کی کیفیت میں سے گزرتے ہیں جو آپ دوسروں کو منتقل کرتے ہیں؟

منشایاد : ظاہر ہے اس کے بغیر تو یہ سب ہو نہیں سکتا۔ میں نے اس کے متعلق ایک جگہ لکھا ہے کہ میں اپنے

کرداروں کی کھال میں چھپ کر بیٹھ جاتا ہوں' اور تھوڑی دیر کے لئے فرض کر لیتا ہوں کہ میں وہی ہوں۔ آپ کو یہ بات شاید دلچسپ لگے کہ بعض اوقات لکھتے ہوئے خود اپنے لکھے ہوئے لفظوں پر میرے آنسو نکل آتے ہیں۔

نصرت انور : کیا آپ افسانہ ایک ہی نشست میں لکھ لیتے ہیں؟

منشایاد : جی نوجوانی میں ایک ہی نشست میں پورا افسانہ لکھ لیتا تھا اور سمجھتا تھا بڑا تیر مارا ہے۔ اب نہیں لکھتا۔ اب ذمہ داری کا زیادہ احساس ہوتا ہے۔ اب میں افسانہ دو تین نشستوں میں لکھتا ہوں بلکہ اُس کو کئی بار لکھتا ہوں پھر بھی ڈر رہتا ہے کہ تھوڑی بہت جو عزت بنائی ہے وہ خراب نہ ہو۔

حسن عباس رضا : آخری سوال کروں گا کہ ہمارے ملک میں فوجی حکومتوں اور مارشل لا کا جو غیر جمہوری تسلسل چل رہا ہے اس کے بارے میں آپ نے بہت سی کہانیاں لکھیں' کیا موجودہ فوجی آمریت اور جو لولی لنگڑی جمہوریت ہے اُس کے حوالے سے بھی آپ نے کوئی نئ کہانی لکھی؟

منشایاد : ابھی نصرت انور صاحبہ نے جس افسانے ''کہانی کی رات'' کا حوالہ دیا ہے اس کا یہی موضوع ہے۔ یہ ساری اسی رات کی باتیں ہیں جب موجودہ فوجی حکومت وجود میں آئی تھی بلکہ اس میں کچھ اور پیش گوئیاں بھی آ گئیں۔

نصرت انور : ہاں یہ ایک بڑی کہانی ہے اور اس میں ایک بڑا طنز بھی ہے۔

منشایاد : اس میں تو یہاں تک بھی کہا گیا کہ جب معلوم ہوتا ہے کہ اس ملک میں وزیراعظم بننے والے کا کیا حشر ہوگا تو پھر لوگ بنتے ہی کیوں ہیں۔ ان موضوعات پر میری اور بھی بہت ساری کہانیاں ہیں۔ بلکہ میں سوشل موضوعات پر جو کہانیاں لکھتا ہوں مثلاً کرموں والی جس کا ذکر نصرت انور نے کیا اس میں بھی یہی ہوتا ہے۔ اُس میں بھی ایک گاؤں ہے جہاں ناانصافی ہو رہی ہے۔ آپ اس گاؤں کو ایک ملک سمجھ سکتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ کسی بھی فوجی سربراہ کو حکومت پر قبضہ کر کے جمہوریت کے تسلسل میں دخل دینے کا آئینی اور اخلاقی حق نہیں پہنچتا۔ اس سے ملک آگے کی بجائے پیچھے چلا جاتا ہے۔ لیکن یہ ایک عجیب اتفاق ہے کہ ہر فوجی حکومت کو اپنا کوئی نہ کوئی جواز مل جاتا یا سیاستدان فراہم کر دیتے ہیں۔ جیسے جنرل ضیاء الحق کو روس اور افغانستان کی جنگ اور بھٹو مخالف سیاستدانوں نے پہلے احتساب پھر انتخاب کا نعرہ لگا کر تقویت پہنچائی تھی اور موجودہ حکومت کو ہمارے بنیاد پرست علما اور رجعت پسند سیاستدان دانستہ یا نادانستہ طور پر جواز فراہم کر رہے ہیں کہ وہ بنیاد پرستی اور دہشت گردی کے خاتمے اور روشن خیالی کی خاطر قائم رہے۔ یہی وجہ ہے کہ زیادہ تر ادیب، شاعر اور پڑھے لکھے لوگ جو ماضی میں فوجی حکومتوں کے مخالف تھے وہ موجودہ حکومت کے حق میں ہیں۔

حسن عباس رضا : ناظرین کرام آج منشایاد صاحب کے ساتھ گفتگو میں بہت اچھی باتیں ہوئیں۔ میرے ساتھ گفتگو میں شریک تھیں نصرت انور، آج کا پروگرام اختتام پذیر ہوتا ہے حسن عباس رضا کو اجازت دیجئے، اللہ حافظ!

نصرت ظہیر (دہلی)

طنزومزاح

اردو کے ادبی معمے!

اردو زبان وادب کی جتنی خدمت ادبی معموں نے کی ہے اتنی ہمارے خیال سے کسی نے بھی نہیں کی ہوگی۔ یہاں معموں سے ہماری مراد وہ چلتی پھرتی محترم شخصیتیں ہرگز نہیں ہیں جن کے نام کے ساتھ پروفیسر یا ڈاکٹر کا لاحقہ جڑا رہتا ہے اور جنہوں نے جدیدیت، مابعد جدیدیت اور ساختیات و پسِ ساختیات کے چکر میں ڈال کر خود اردو ادب کو ایک معمہ بنا ڈالا ہے (نوٹ: یہاں لفظ 'لاحقہ' کو 'کا' سے الگ رکھ کر پڑھیں ورنہ پتہ نہیں اس سے کیا مطلب نکل آئے۔ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ ایسا حقہ کسی پروفیسر یا ڈاکٹر کی عرفیت یا چڑ ہو اور وہ خواہ مخواہ آپ سے ناراض ہوجائے۔)

ادبی معموں سے ہمارا اشارہ ان علامتی افسانوں اور جدید نثری نظموں کی طرف بھی قطعی نہیں جنہیں خواہ آپ اوپر سے نیچے کی طرف پڑھیں یا نیچے سے اوپر کی طرف، ان کے لطف و جاذبیت اور غیر معنویت میں ذرہ برابر فرق نہیں آتا۔ بالکل ان آرٹ فلموں کی طرح جن کا کوئی بھی ریل غلطی سے شروع یا آخر میں پروجیکٹر پر چل جائے تب بھی فلم کی کہانی میں کوئی فرق نہیں آتا اور ناظرین ہدایت کار کی اعلیٰ فنکاری سے یکساں طور پر محظوظ ہوتے رہتے ہیں۔ بلکہ نثری نظم کے معاملے میں تو میاں عبدالقدوس ہمیں یہ عملی تجربہ کر کے بھی دکھا چکے ہیں کہ ایک نثری نظم کو انہوں نے متعلقہ ادبی رسالے سے پھاڑ کر الگ کیا، بیچ سے قینچی چلا کر نظم کے دو ٹکڑے کئے اور اس طرح ایک شاہکار نثری نظم سے یکلخت دو شاہکار نثری نظمیں تخلیق کر ڈالیں۔ اس روز ہمیں قلم کے مقابلے میں قینچی کی عظمت و افادیت کا بھرپور اندازہ ہوا اور ہم نے جانا کہ حجاموں کے اس مفید آلے سے صرف تنقیدی کتابیں ہی تصنیف نہیں کی جاتیں بلکہ تخلیقی ادب بھی پیدا کیا جاسکتا ہے۔

نثری نظم سے میاں عبدالقدوس کو خدا واسطے کا بیر ہے۔ بلکہ یہ کہنا درست ہوگا کہ شاعری کی یہ اعلیٰ صنف ان کی چڑ بن چکی ہے۔ تنقیدی سیمیناروں میں بھی صرف اس لئے شرکت نہیں کرتے کہ بعض اوقات انہیں نقادوں کی تقریروں پر نثری نظم کا شبہ ہوجاتا ہے۔ ایک مرتبہ کسی مشاعرے میں انہوں نے نثری نظمیں سن لیں تو رہا نہیں گیا۔ مشاعرہ ختم ہوتے ہی اسٹیج کے پیچھے گئے اور شاعر کو دبوچ لیا۔ پہلے تو ہاتھ مِلا اور ہِلا ہِلا کر خوب اس کی نظموں کی تعریف کی، پھر بولے... ''مگر معاف کیجئے آپ کی نظموں میں ذرا سا عیب ہے۔ میرا مخلصانہ مشورہ ہے کہ ہو

سکے تو نظم کہنے کے بعد کسی استاد سے اصلاح لے لیا کریں''

یہ سنتے ہی شاعر کا چہرہ فق ہوگیا۔ ''کک کک کیا مطلب؟''

''مطلب یہ کہ آج آپ نے جو نثری نظمیں پڑھیں ان میں کئی مصرعے پوری طرح بحر اور وزن میں تھے۔ میرے خیال سے نثری شاعری میں عَروض کی ایسی غلطیاں نہیں ہونی چاہئیں۔''

کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ سن کر شاعر کا چہرہ اور بھی فق، بلکہ فق فق ہوگیا۔

سچ پوچھئے تو ان پر اسرار اور قابلِ ناتشریح نظموں اور افسانوں کی بدولت ہی ہمارے ادب کی شان برقرار ہے۔ ادب کی تعریف بھی فی زمانہ یہی ہے کہ جو زیادہ سمجھ میں نہ آئے وہ ادب ہے اور جو بالکل سمجھ میں نہ آئے وہ اعلیٰ ادب کہلاتا ہے۔

دراصل ہمارا مقصد اُن ادبی معموں کی خدمات پر روشنی ڈالنا ہے جنہیں حل کرنے پر خطیر رقم بطور انعام ملا کرتی تھی، اور جن کا گزشتہ صدی کے آخری برسوں تک اردو دنیا میں اچھا خاصا رواج تھا۔

بعض ناقدین کہتے ہیں کہ ادبی معمے لوگوں نے اردو کی نہیں بلکہ خود اپنی خدمت کے لئے جاری کئے تھے۔ ہوسکتا ہے یہ بات درست ہو۔ لیکن یہ بھی ماننا پڑے گا کہ اس سے بالواسطہ اور بادلِ ناخواستہ طور پر ہی سہی اردو زبان اور اردو ادب کی بھی اچھی خاصی خدمت ہوگئی ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ دہلی میں انصاری روڈ سے لے کر آصف علی روڈ تک پھیلے ہوئے معمہ سازوں نے ان معموں کی بدولت کئی کوٹھیاں اور کاریں کھڑی کرلیں۔ لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ معمہ بازوں نے جس جوش وخروش سے معموں کو حل کرنے میں دلچسپی لی اس سے یہ کاروبار ایک اچھی خاصی اردو صنعت میں تبدیل ہوگیا تھا۔ ورنہ اس سے پہلے اردو کی صنعتیں استاد شاہ نصیؔر کے دیوان اور عَروض کی کتابوں میں ہی ملا کرتی تھیں۔

اس کے علاوہ ہم سوچتے ہیں اور سوچ کر کافی دیر لرزتے رہتے ہیں کہ معمہ بازوں نے اپنا جو قیمتی وقت ان معموں کے اشاروں پر بحث کرنے اور ان کے خاکے بھرنے میں صرف کیا وہ خدانخواستہ ادب کی تخلیق میں لگ گیا ہوتا تو نہ جانے کیا ہوتا۔ پتہ نہیں کتنے نثری شاعر اور علامتی افسانہ نگار اور پیدا ہوگئے ہوتے۔ چنانچہ ہم سمجھتے ہیں کہ لاٹری اور شیئر بازار کے دور میں اگرچہ یہ صنعت ماضی کی داستان بن چکی ہے لیکن جو بھی خدمت اس نے انجام دی ہے اس کی تاریخ اردو کا مستقبل یقیناً تحریر کرے گا۔

ہمیں یاد ہے کہ ساٹھ ستر کے عشرے میں جب ادبی معموں کی صنعت شباب پر تھی تو ملک کے مختلف حصوں سے مشہور ادبی معموں کے اشاروں کی تفسیریں اور ان پر بحثیں لکھنے والے سینکڑوں اردو رسالے شائع ہوا کرتے تھے۔ معموں کے خاکے بھرنے اور انہیں آخری تاریخ سے پہلے جمع کرانے، پوسٹل آرڈر اور معموں کے ٹوکن خریدنے بیچنے یا بلیک کرنے کے کام میں سینکڑوں نہیں ہزاروں لوگ لگے ہوئے تھے اور اردو سچ مچ لوگوں کی روزی

روٹی سے جڑی ہوئی دکھائی دیتی تھی۔

اس صورت حال سے معمہ باز ہی نہیں ہم جیسے ادب سے بے بہرہ لوگ بھی فایٔدے میں تھے جنہیں معمہ تو کیا روزگار دفتر کا فارم بھی ان دنوں ٹھیک سے بھرنا نہیں آتا تھا۔ معمہ بازوں کا یہ تھا کہ ہر مہینے تنخواہ کا ایک معقول حصہ برباد کرنے کا موقع مفت میں ہاتھ آجاتا تھا اور ہمیں معموں کے ٹوکنوں کی بدولت چار پانچ روپے کی قیمت والے فلمی رسالے تین چار آنے میں مل جاتے تھے۔ اور خدا کے فضل سے اردو کے یہی فلمی رسالے تھے جنہوں نے آگے چل کر ہمارے ادبی ذوق کو جلاء بخشی۔

اصل میں ہوتا یہ تھا کہ معمہ کمپنی اپنے فلمی رسالے کی اشاعت بڑھانے کے لئے اس کے ہر شمارے میں چند ٹوکن چھاپ دیتی تھی اور معمے کے ہر ایک حل کے ساتھ ایک ٹوکن نتھی کرنا لازم ہوا کرتا تھا تا کہ معمے کے ساتھ رسالہ بھی چلتا رہے۔ لیکن معمے باز بھی بڑے کائیاں واقع ہوئے تھے۔ وہ پورا رسالہ خریدنے کے بجاۓ کم قیمت میں صرف ٹوکن خرید لیتے اور دکاندار باقی رسالہ الگ سے بیچ کر مزید منافع کما لیا کرتا۔ لیکن ظاہر ہے بازار اور منڈی کی اپنی ایک طاقت ہوا کرتی ہے۔ چنانچہ انعام کی رقم کے ساتھ رسالے کے ٹوکن کی قیمت بھی یوٹی آئ کے شیئر کی طرح ہر مہینے گھٹتی بڑھتی رہتی تھی اور ہمارے شہر کے معمہ بازوں کے سردار مانے جانے والے بھائی سعید جنرل اسٹور صاحب راہ چلتے روک کر ہمیں بتا دیا کرتے تھے کہ برخوردار اس مہینے رسالے کا سائرہ بانو نمبر صرف پچپیس پیسے میں مل رہا ہے۔ سعید صاحب کے نام کے ساتھ جنرل اسٹور ہم نے اس لئے لکھا ہے کہ یہ لفظ کاروبار کی طرح ان کے نام کا بھی حصہ بن گیا تھا۔ اور جب تک کوئ ان کے نام میں جنرل اسٹور نہیں جوڑتا تھا تب تک پتہ ہی نہیں چلتا تھا کہ کن سعید صاحب کا ذکر ہو رہا ہے۔ ویسے بھی علاقے میں کئ سعید صاحبان رہتے تھے جن میں سے کوئ جنرل اسٹور نہیں چلاتا تھا۔ اس لئے اندیشہ رہتا تھا کہ اگر جنرل اسٹور نام میں لگا کر نہ پکارا تو پتہ نہیں کس گھر سے کون سے سعید صاحب باہر نکل آئیں۔ بہر کیف قصہ یہ ہے کہ ٹوکن کی قیمت جتنی زیادہ بڑھ جاتی تھی اس کے بغیر رسالہ اتنا ہی سستا مل جاتا تھا۔

ہمیں یاد ہے کہ ایک مرتبہ ٹوکن کی قیمت بڑھتے بڑھتے اتنی بڑھی کہ سعید جنرل اسٹور نے ہمیں بلایا اور ایک تازہ رسالہ تھما کر دو آنے ہمارے ہاتھ پر رکھ دئے۔ ہم نے پوچھا یہ کیا، تو بولے کہ اس مرتبہ ٹوکن کی قیمت رسالے کی قیمت سے دو آنہ آگے نکل گئ ہے۔ ہم وہ دو آنے جیب میں رکھ کر سیدھے ہمالیہ بک ڈپو پہونچے اور خوشی کے مارے ابن صفؔی اور کرشن چندر کے دو تازہ ناول کرائے پر لے آئے جو ان دنوں ایک آنہ روز میں پڑھنے کو ملتے تھے۔

افسوس آج کے جنرل اسٹوروں میں یہ کردار دیکھنے کو نہیں ملتا۔ آج آپ صابن بھی خریدنے جایئے تو جنرل اسٹور ہر ٹکیہ پر آٹھ آنے بڑھا کر ایک روپیہ زیادہ کاٹ لیتا ہے۔ اور حساب پوچھو تو کہتا ہے کہ پچھلے جمعے جو ٹکیہ آپ نے لی تھی وہ آٹھ آنے سستی تھی اس لئے ایک اٹھنی اس کی بھی کاٹ لی ہے۔ کہئے تو ایک اٹھنی اگلی ٹکیہ کی بھی کاٹ

لوں جو آپ اگلے جمعے خریدنے آئیں گے۔

اس زمانے میں ادبی معمے اردو والوں کو اور بھی کئ خرافات سے دور رکھتے تھے۔ نہ انہیں اس کی فکر رہتی تھی کہ کس اردو اکادمی نے اس مرتبہ کس غیر مستحق ادیب کو ایوارڈ سے نوازا ہے اور نہ وہ اس بحث میں پڑتے تھے کہ مابعد الجدیدیت اور ساختیات و پسِ ساختیات کی اولین دریافت کا سہرہ کس کے سر باندھا جائے۔ نیز یہ کہ جدیدیت کے بعد مابعد جدیدیت آئی ہے تو کیا اس اصول کے تحت مابعد جدیدیت کے بعد ما مابعد جدیدیت آئے گی؟ اور کیا سَن ۵۵۱۲ تک آتے آتے اردو ادب میں ماماماماما بعد جدیدیت پڑھی جا رہی ہو گی؟

اُن دنوں ہمارے شہروں و قصبوں کے ہوٹلوں اور چاء خانوں میں صرف یہ موضوع زیرِ بحث رہتے تھے کہ کتنے اشارے آؤٹ ہو چکے ہیں، کتنے اشاروں میں کمپائلر نے الجھانے کی کوشش کی ہے۔ فلاں اشارے میں نالہ بھرا جائے یا سالہ۔ فلاں اشارے میں مقدر کا سکندر ٹھیک رہے گا یا سکندر کا مقدر۔ یہ بحثیں دیر رات گئے تک جاری رہتیں اور اردو چاء خانے صبحِ کاذِب تک آباد رہتے تھے۔

کہنے کو ہمارے چاء خانے اب بھی صبحِ کاذِب تک آباد رہتے ہیں۔ مگر آج موضوع بحث ادبی معمہ نہیں ہوتا۔ آج کل لوگ اس بات پر لڑتے جھگڑتے اور منہ سے جھاگ نکالتے ہیں کہ مسجد کی جگہ مندر بھرا جائے یا کچھ اور۔

آج ہندستان کی تقریباً ہر دوسری ریاست میں ایک عدد اردو اکادمی موجود ہے۔ اور ان میں سے کئی نے تو یہ ضد پکڑ رکھی ہے کہ اردو کو ترقی دے کر ہی دم لیں گی۔ لوگ انہیں سمجھاتے ہیں کہ بس بھئی بہت ہوا۔ آزادی کے بعد سے اب تک ہم اردو کو ترقی ہی دیتے آرہے ہیں۔ اب اس سے زیادہ اور کیا ترقی دیں۔ علاوہ ازیں اردو بھی اپنی ترقی سے کافی تنگ آچکی ہے۔ خدا کیلئے اب تو باز آجائیں۔ مگر اکادمیاں مُصِر ہیں کہ نہیں جی، ترقی تو ہماری گھٹّی میں پڑی ہوئی ہے۔ اسے بھلا ہم کیسے چھوڑ دیں؟ اور پھر ابھی اردو کی اصلی ترقی ہوئی کہاں ہے۔ ابھی تو اس کے لئے بہت کچھ کرنا باقی ہے۔ سیمینار، مشاعرے، قوالیاں..... صرف ان سے کام نہیں چلنے کا! اسی طرح کے اور بہت سے کام کرنے ہوں گے۔ اگر آپ کے ذہن میں کچھ نئی قسم کے کام ہوں تو بتایئے تا کہ جلد از جلد اردو کو ترقی نصیب ہو سکے۔

ایسی اردو اکادمیوں کو ہمارا مشورہ ہے کہ اب وہ ادبی معموں کے احیاء کی طرف توجہ دیں۔ کیا ہی اچھا ہو اگر ہر اردو اکادمی اپنا ایک انعامی معمہ شروع کر دے۔ ذرا تصور کیجئے۔ ملک کی تمام اردو اکادمیوں نے انعامی معمے شروع کر رکھے ہیں۔ ہر شہر سے ان معموں کے اشاروں پر بحث چھاپنے والے رسالے شائع ہو رہے ہیں۔ چاء خانوں، کافی گھروں، ہوٹلوں، بسوں اور ٹرینوں میں لوگ دائیں سے بائیں اور اوپر سے نیچے اشاروں کی بحث میں لگے ہوئے ہیں۔

اشارہ ہے....

.........ل سے زندگی بنتی ہے جنّت بھی جہنّم بھی

یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے

بحث اس پر ہے کہ خالی جگہ میں کیا لفظ بھرنا چاہئے۔عمل، خلل، ادل، بدل یا بی جے پی کا چناوٗ نشان کمل یا پھر کچھ اور۔ ہر لفظ کی تائید میں طرح طرح کی دلیلیں اور تاویلیں دی جا رہی ہیں۔تبھی ایک طرف سے فلک شگاف آواز آتی ہے۔''مل گیا! مل گیا!''

لوگ بیک آواز پوچھتے ہیں۔''بھئی کیا مل گیا؟''

جواب آتا ہے۔''اشارے کا حل۔ ذرا غور سے سنئے....''

آنکھیں ابل آتی ہیں، کان کھڑے ہو جاتے ہیں۔

''صحیح لفظ ہے....حمل!''

محفل میں بھونچال آ جاتا ہے۔سب ایک دوسرے کا منھ تکنے لگتے ہیں۔ ہر منھ سوالیہ نشان بن جاتا ہے۔آواز کچھ کہتی سنائی دیتی ہے۔

''صاحبان، علامہ اقبال غلطی پر تھے۔حمل ہی دراصل وہ عمل ہے جس سے آدمی کی زندگی جنّت یا جہنّم بن جایا کرتی ہے۔ ذرا غور فرمایئے۔ بے اولاد کو حمل کس قدر خوشی دیتا ہے اور کثیر الاولاد کے لئے کیسی زحمت بن جاتا ہے۔ پھر دوسرے مصرعے میں ناری بھی ہے اور ناری ہندی میں عورت کو کہتے ہیں!''

ظاہر ہے یہ آواز میاں عبدالقدوس کی یا انہی کی قبیل کے کسی معمہ باز کی ہوگی۔

لیکن ضروری نہیں کہ اکادمیاں اپنے معموں میں اسی قسم کے اشارے شامل کریں جنہیں تھوڑی بہت محنت سے حل کیا جا سکتا ہو۔انہیں کچھ ایسے اشارے یا سوال معمے میں دینے ہوں گے جو لاکھ سر پٹخنے پر بھی حل ہونے میں نہ آئیں اور انعام کی رقم اکادمی والوں کے پاس ہی بچی رہے۔آخر ہمارا مقصد اردو کو ترقی دینا ہے۔ انعام کی رقم یوں ہی چلی گئی تو اس سے تو اردو والوں کی ترقی ہو جائے گی جو ہرگز ہرگز ہمارا مقصد نہیں ہے۔

ہماری رائے میں معموں کے اشارے یا سوال نامے کچھ اس طرح کے ہونے چاہئیں....

اشارہ نمبر۱۔(دائیں سے بائیں) دلہن کے چلے جانے پر اُس کا ...... بجھا بجھا سا رہنے لگا (دولہا/ چولہا/ حقہ)

اشارہ نمبر۲۔(بائیں سے دائیں) دادا با کی گھڑکی سے ان کے ہاتھوں کے.....اُڑ گئے (طوطے/توتے/ پوتے)

اشارہ نمبر۳۔(اوپر سے نیچے) لوگ اسے ...... کہتے تھے کیونکہ وہ بہرا بھی تھا اور کاہل بھی! (بے وقوف/ جاہل / بحرالکاہل)

اشارہ نمبر۴۔(نیچے سے اوپر) اور پھر بڑے اداس لہجے میں اس نے یہ شعر پڑھا–

کس کو فرصت ہے کہ کوئی داستانِ غم پڑھے

لاکھ تم اترا ہوا .... لئے پھرتے رہو

(چہرا/ چشمہ/ کرتا/ کچّھا)

اشارہ نمبر۵۔ یہ شعر کس شاعر کا ہے؟ ذہن پر خوب زور دے کر بتایئے۔

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالب کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

(غالبؔ/ آتشؔ)

اشارہ نمبر۶۔مندرجہ ذیل علامتی نظم میں شاعر کا روئے سخن کس کی طرف ہے؟

سفید چادر پہ بکھرے رنگوں کے درمیاں

وہ چمکتی آنکھیں

ستارے جیسے تلاش کرتے ہوں کہکشاں میں

شہابِ ثاقب کی رہگزاریں

وہ اس کے انفاس کی حرارت

کہ جیسے بستر کی سلوٹوں میں لپیٹ لی ہو

کسی نے گزرے حسین لمحوں کی ہر شرارت

وہ اس کے ریشم سے بھی ملائم بدن کی خوشبو

کہ جیسے لوبان کا دھواں ہو

فضاء میں قائم...

وہ آج کی شب پھر آ گئی ہے

خفیف قدموں سے میرے کمرے میں

حسبِ عادت!

(الف = شاعر کی محبوبہ/ ب = شاعر کی پالتو بلّی)

ہمیں امید ہے کہ اس نمونے کی طرز پر اور بھی بہت سے مفید ادبی معمے تیار کئے جا سکتے ہیں جنہیں جاری کر کے اردو اکادمیاں نہ صرف اردو زبان کو ترقی دے سکتی ہیں بلکہ اردو ادب کو بھی اس مقام تک پہونچا سکتی ہیں جہاں وہ آج تک نہیں پہونچا ہے۔اس کے علاوہ یہ معمے چونکہ قریب قریب ناقابلِ حل ہوں گے اس لئے انعام کی رقم بھی بچی رہے گی جو اردو اکادمی اور اس کے ممبروں کے کام آئے گی۔ لہٰذا اردو زبان و ادب کسی مقام تک نہ بھی پہونچے تو کیا مضائقہ ہے!

انجلاء ہمیش (کراچی)

خاک نشین

آدمی کی آنکھ سے جو آنسو گرا
تو کتنی ہی آنکھوں نے نے اُسے ان دیکھا کیا
آدمی جب تکلیف سے چیخا
تو اُس کی چیخ بہت سی آوازوں میں دب گئی
آدمی نے آدمی کو ختم کر کے تمغے تو جیتے
مگر آدمی نے آدمی کے ہاتھوں ظلم نہ روکا

وہ جن کے وجود زمین سے مٹا دیے گئے
وہ چند لمحوں کی خاموشی سے واپس تو نہیں آئیں گے
وہ جگہیں جو کبھی نہ بسنے کے لئے اجاڑ دی گئیں
وہ کچھ پل کے احتجاج سے پھر آباد تو نہ ہونگی

اور وہ......

جو ہر حال میں ہر دن جشن برپا کیے ہوئے ہیں
ان کی روحیں مرچکیں ہیں
ان کی جسم گل چکے ہیں
انہیں نہیں معلوم
وہ تو اپنے زوال کا جشن منا رہے ہیں

بس کچھ وقت کا ہے یہ سارا کھیل
زمین سب کو کھا جاتی ہے
جب وہ اپنی خاموشی توڑتی ہے

ادب کے نام پر ایک افسوسناک اور غیر ادبی حرکت

لاہور کے ایک ادبی رسالہ نے میرے خلاف یورپ کے جعلی ادبی گروپ کا زہریلا مواد شائع کیا ہے۔اس کے جواب میں میری طرف سے جو میٹر اس رسالہ کو بھیجا گیا وہ سارا میٹر میرے خط سمیت یہاں درج کیا جا رہا ہے ۔ مذکورہ رسالہ نے حسبِ توقع میرا جواب شائع نہیں کیا،اس رسالہ کے زہریلے مواد کو پڑھ کر معروف شاعر جناب حمایت علی شاعر صاحب نے مجھے جو خط لکھا ہے اس کا متعلقہ حصہ خطوط کے سیکشن میں شامل کیا جا رہا ہے۔ان کے علاوہ بھی مجھے کئی اہم ادیبوں نے خطوط لکھے ہیں۔میں ان سارے دوستوں کا شکر گزار ہوں۔ یہ اردو کی بدبختی ہے کہ یہاں مغربی ممالک امریکہ،کینڈا، یورپ میں خاص طور پر جعلی شاعر اور ادیب ڈالر، پاؤنڈ اور یورو کے جلو میں بدمعاشی اور غنڈہ گردی کے بل پر شاعر اور ادیب بننے پر تلے ہوئے ہیں۔آفرین ہے انڈو پاک کے ایسے ادبی رسائل پر جو سب کچھ جانتے ہوئے بھی نہ صرف ان جعلی لوگوں کو پروجیکٹ کر رہے ہیں بلکہ ان ممالک میں جو گنتی کے چند جینوئن لوگ موجود ہیں ان کی تذلیل کر کے مزید ثواب کما رہے ہیں، یورپ کے جعلی ادیبوں کا جواب دینا میرے لیے قطعاً ضروری نہ تھا،لیکن ادب کے ایک بڑے اور اہم مرکز لاہور سے اس گندگی کو اچھالنے کے لیے لابنگ کی گئی ہے تو اس کے جواب میں اتنی وضاحت کرنا ضروری ہو گیا تھا۔ **حیدر قریشی**

☆☆☆

محترم مدیران ماہنامہ ادب دوست لاہور،

اے جی جوش صاحب، سعید اقبال سعدی صاحب، اعجاز رضوی صاحب سلام مسنون

آپ نے مئی کے شمارہ میں میرے خلاف جو غلیظ اور معاندانہ مواد شائع کیا ہے اس کے جواب میں اپنا موقف پیش کر رہا ہوں۔کیا آپ مجھے بھی اپنے موقف کی وضاحت کا حق دیتے ہیں یا نہیں؟ آپ کی صوابدید پر ہے۔جیسے انداز میں میرے خلاف چھاپا گیا ہے (ایک جھوٹے الزامات پر مبنی نیا مضمون اور ایک پرانا مطبوعہ مضمون)،اسی انداز میں جواب کے دو حصے ہیں۔ایک میرا جواب اور دوسرا ایک مضمون کے اقتباسات۔اللہ آپ لوگوں کو خوش رکھے۔والسلام دعا کے ساتھ **حیدر قریشی** ۳۲؍مئی ۵۰۰۲ء (جرمنی سے)

یہ میٹر ای میل کے ذریعے پروفیسر نذر خلیق صاحب کے توسط سے بھیج رہا ہوں۔وہ اس کا پرنٹ نکال کر آپ کو رجسٹری سے بھیجیں گے۔آپ کا کوئی ای میل کنٹیکٹ ہو تو آپ کو براہ راست بھی بھیج سکتا ہوں۔

حیدرقریشی (جرمنی)

مغربی ممالک میں ادب کے نام پر جعلسازی کا فروغ

چند وضاحتیں اور اصل ادبی مسئلہ

تشکیل کراچی کے شمارہ نومبر۲۰۰۴ء میں کرشن مہیشوری کا مضمون شائع ہوا تھا۔کرشن مہیشوری اس انداز کی تحقیق کرنے اور اسی طرز کے مضامین لکھنے میں مسلسل پیش رفت کر رہے ہیں۔ان کے اس نوعیت کے مضامین شب خون الہ آباد،شاعر بمبئی اور کائنات مغربی بنگال تک چھپ چکے ہیں۔جدید ادب میں بھی ان کا ایک ایسا مضمون شائع کیا گیا تھا۔تشکیل میں چھپنے والے مضمون میں جو اصل مسئلہ پیش کیا گیا تھا،وہ یہ تھا کہ جرمنی میں مقیم سید اقبال حیدر نامی شخص قطعاً شاعر نہیں ہے،اور اس کے لئے جو شواہد پیش کیے گئے تھے،ان کا جواب تا حال کسی نے نہیں دیا۔البتہ اب لاہور کے ایک ماہنامہ ادب دوست میں لندن کے ادبی مافیا کے ایک صاحب نے کرشن مہیشوری کے مضمون کا مصنف مجھے قرار دیتے ہوئے میرے خلاف زہر فشانی فرمائی ہے۔اس سلسلے میں پہلے اس الزام جیسے ایک اور الزام کا قصہ بھی ریکارڈ پر لے آؤں۔چند برس پیشتر لندن کے ماہنامہ پرواز نے ایک مضمون **ادب کے کھیپیے** شائع کیا تھا(یہ مضمون بھی اشاعت کے لیے ساتھ ہی بھیج رہا ہوں)۔مضمون نگار کا نام پروفیسر لطیف اللہ۔کراچی درج تھا۔اس میں لندن کے ادبی مافیا کے اس صاحب کا علمی و ادبی حدود اربعہ علمی اور ادبی زبان میں کھول کر بیان کیا گیا تھا۔رسالہ چھپنے کے بعد مجھے پرواز کے ادارہ کی ایک اہم شخصیت نے فون کر کے بتایا کہ طباطبائی کہتا پھر رہا ہے کہ میرے خلاف مضمون حیدر قریشی نے لکھا ہے۔میری فارسی کا خانہ خالی ہے اس لیے اتنا ہی کہا کہ کاش میں ایسا علمی مضمون لکھ سکتا۔اب انہی طباطبائی صاحب نے جعلی شاعر سید اقبال حیدر کے دفاع کے لیے الزام لگایا ہے کہ سید اقبال حیدر کے خلاف مضمون حیدر قریشی نے لکھا ہے۔مجھے اس الزام کو بھی خود پر سجا لینے سے انکار نہیں ہے لیکن یہ حقیقتاً کرشن مہیشوری کی محنت کے ساتھ زیادتی ہوگی۔

جہاں تک مغربی ممالک میں ادبی جعلسازیوں کے خلاف آواز اٹھانے کا تعلق ہے میں ایک عرصہ سے اس کے بارے میں لکھ رہا ہوں اور وہ لکھا ہوا اتنا زیادہ ہے کہ میری اس وضاحت اور پروفیسر لطیف اللہ کے مضمون کے برابر وہ سارے اقتباسات ہو جائیں گے۔ضرورت پڑی تو کبھی ایسے سارے اقتباسات یکجا کر دوں گا۔میں نے اپنے سچ کی قیمت بھی ادا کی ہے اور طباطبائی کے قبیل کے سارے چوروں اور جعلی شاعروں اور ادیبوں کو بخوبی علم ہے کہ انہوں نے میرے سچ کے جواب میں کیا گھناؤنا کھیل کھیلا تھا۔اس کھیل سے خوش وقتی تو ہو گئی لیکن علمی اور

ادبی سطح پر میرا وہ سارا لکھا آج یونیورسٹی لیول پر استفادہ کے لیے منگایا جا رہا ہے۔طباطبائی نے اصل مسئلہ سے توجہ ہٹانے کے لیے میرے خلاف جو زہر افشانی کی ہے مجھے ان میں سے صرف چند اہم امور کے سلسلہ میں وضاحت کرنا ہے۔

***میری ماہیا نگاری پر ان کی ساری طبع آزمائی سوسنار کی کہلا سکتی ہے اور اس پر ایک ہی جواب صرف یہ ہے کہ اس ادبی مافیا کے گاڈ فادر نے میرے موقف کی معقولیت کو نہ صرف تسلیم کیا تھا،ایک اخبار میں نہ صرف میری حمایت میں لکھا تھا بلکہ اپنے ماہیوں کا مجموعہ اشاعت سے پہلے نظر ثانی کے لیے مجھے بھیجا تھا۔میری بعض ترامیم کو قبول کیا تھا۔خاص طور پر فرمائش کر کے اپنے مجموعہ ''سوچ سمندر'' کا پیش لفظ مجھ سے لکھوایا تھا۔نہ صرف میرے لکھے پیش لفظ کو کتاب میں شامل کیا تھا بلکہ اسی کا ایک اقتباس اہتمام کے ساتھ کتاب کی پشت پر درج کیا تھا۔جبکہ اپنے شہر لندن میں موجود اپنے خادم ''نقاد'' طباطبائی سے کسی قسم کی رائے لینا بھی گوارا نہیں کیا تھا اور نہ ہی جعلی شاعر سید اقبال حیدر کی رائے لینے کا سوچا تھا۔

*** کوئی بندہ علمی سطح پر مکالمہ کرنے کے لائق ہو تو اس کے ساتھ بات کی جا سکتی ہے۔میری جتنی سوجھ بوجھ ہے،اس کے مطابق میری مختلف تحریروں سے میرے فکری رجحانات کو بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔ لیکن مذہبی انتہا پسندوں کی طرح محض مذہبی ایکسپلائیٹیشن کی جائے تو اس کا کیا جواب دیا جا سکتا ہے۔اسلام کا نام استعمال کر کے اشتعال انگیزی پیدا کرنے والوں نے ہی آج مسلمانوں کو ایسے تکلیف دہ دن دکھائے ہیں۔تاہم طباطبائی نے جو دو باتیں لکھی ہیں کہ میں ہندوستان میں گیا تو وہاں جا کر ہندو ہو گیا اور یہ کہ میں نے اقبال حیدر سے اپنی ماہیا نگاری پر مضمون لکھنے کے لیے کہا تو یہ ایسے گھٹیا،بے بنیاد اور جھوٹے الزام ہیں کہ ان کا جواب دینا بھی اپنی توہین سمجھتا ہوں۔

ان وضاحتوں کے بعد میں کرشن مہیشوری کے مضمون کے اصل حقائق کی طرف آتا ہوں۔جن کی طرف سے توجہ ہٹانے کے لیے میرے خلاف گرد اڑائی گئی ہے۔تشکیل میں چھپنے والے مضمون کے مطابق سید اقبال حیدر کے شاعر ہونے نہ ہونے کا فیصلہ ان حقائق کی صحت یا عدم صحت پر ہو سکتا ہے۔یہاں کرشن مہیشوری کے مضمون کا ایک اہم اقتباس درج کر رہا ہوں۔

''ان (جرمنی والے اقبال حیدر) کے بارے میں سب سے پہلے ماہنامہ ''کتاب نما'' دہلی کے شمارہ ستمبر ۱۰۰۲ء کے صفحہ نمبر 86-85 پر راشد انور راشد کا ایک تبصرہ دیکھنے کو اور پڑھنے کو ملا،اس تبصرہ کے ذریعے ان صاحب کا ایک انوکھا تعارف سامنے آتا ہے۔راشد انور راشد رقمطراز ہیں:

''دیارِ غیر میں رہ کر شعر و ادب سے دیرینہ اور جذباتی رشتہ برقرار رکھنے والوں میں سید اقبال حیدر بھی شامل ہیں۔فی الوقت وہ جرمنی میں مقیم ہیں لیکن بنیادی طور پر ان کا تعلق ہندوستان سے ہے۔تقسیم ہند کے دوران وہ اتر

پردیش کے ضلع بجنور سے ہجرت کرکے پاکستان چلے گئے لیکن اپنے ساتھ شاعری کا وہ ذوق بھی لے گئے جو انہیں وراثت میں ملا تھا۔ پاکستان میں قیام کے دوران بھی اقبال حیدر ادبی سرگرمیوں میں حصہ لیتے رہے اور پھر جرمنی منتقل ہونے کے بعد بھی تخلیقی عمل کا سلسلہ جاری رہا۔‘‘

اس میں تین جھوٹے دعوے کرکے ایک جعلی شاعر کو اصلی اور اہم شاعر ظاہر کرنے کی بد دیانتی کی گئی ہے۔اس کے لئے تبصرہ نگار نے کتنا مال کھایا ہے، یہ وہی جانتے ہوں گے۔میں ان کے تینوں جھوٹ وضاحت کے ساتھ نشان زد کر رہا ہوں۔

۱) پہلا جھوٹ یہ کہ شاعری ان کو وراثت میں ملی۔ان کے گھر میں کون شاعر تھا؟ یہ وضاحت کرنا اب راشد انور راشد پر واجب ہے۔

۲) دوسرا جھوٹ یہ کہ پاکستان چلے جانے کے بعد بھی ان کی ادبی سرگرمیاں جاری رہیں۔اقبال حیدر کے جرمنی جانے سے پہلے تک کوئی ایک حوالہ بھی ایسا نہیں مل سکتا کہ یہ صاحب کسی قسم کے شاعر ہیں اور ان کی اس حوالے سے کوئی ادبی سرگرمی رہی ہے۔کوئی ایک چھوٹا سا حوالہ بھی نہیں ہے۔

۳) تیسرا جھوٹ اور سفید جھوٹ یہ کہ جرمنی منتقل ہونے کے بعد بھی ان کا تخلیقی عمل کا سلسلہ جاری رہا۔وہ لگ بھگ گزشتہ پچیس سال سے زائد عرصہ سے جرمنی میں مقیم ہیں۔اس دوران 1999ء تک ان کی کوئی ادبی سرگرمی سامنے نہیں آئی۔صرف ایک سرگرمی سامنے آئی۔انہوں نے ڈیلی جنگ لندن میں محسن نقوی کا سلام اپنے نام سے چھپوالیا۔اس پر اگلے ہی شمارے میں انگلینڈ کے ایک ادیب نے اس کا نوٹس لیا اور لکھا کہ یہ کون چور اقبال حیدر ہے۔اس کے لئے علاوہ کوئی ایک ادبی سرگرمی کا ریکارڈ 1999 تک نہیں ملتا۔

بس ادھر نئی صدی 2000 شروع ہوئی اور ساتھ ہی سید اقبال حیدر یک دم شاعر بن کر سامنے آ گئے۔ان کی سب سے پہلی غزل جو شائع ہوئی وہ جرمنی کے ایک رسالہ ’’فورم انٹرنیشنل‘‘ کے اپریل، مئی 2000 کے شمارہ میں صفحہ نمبر 37 پر شائع ہوئی۔ یہ چار اشعار پر مشتمل ایک کمزور سی غزل بالکل ویسی ہے جیسے کسی نو آموز شاعر کی غزل کسی استاد کے ہاتھوں سے گزرنے کے بعد ہوتی ہے۔‘‘

اب انصاف کا تقاضا یہ ہے کہ ان حقائق کا سامنا کیا جائے اور ان کے مطابق سید اقبال حیدر کی بحیثیت شاعر اصلیت کو پرکھا جائے۔طباطبائی کے پورے مضمون کو دیکھ لیجیے ان حقائق کے جواب میں کچھ نہیں لکھا گیا۔میرے خلاف جتنا گند اچھال لیجیے، اگر سید اقبال حیدر خود شعر نہیں کہتے تو وہ شاعر نہیں ہیں۔کرشن مہیشوری کے سوالات اپنی جگہ اہم ہیں انہیں سے اخذ کرکے مزید وضاحتِ احوال کے طور پر میں بھی از سرِ نو ان نکات کو یہاں ترتیب دے دیتا ہوں، ادب اور تہذیب کے ساتھ ان کا معقول جواب دیا جائے تو کسی کو بھی موصوف کے شاعر ہونے پر اعتراض نہیں ہوگا۔لیکن اگر حقائق بالکل واضح ہیں تو پھر ادب کے نام پر ’’غنڈہ گردی‘‘ کرکے ان کو شاعر

منوانا ممکن نہیں ہے۔ پہلا نکتہ یہ ہے کہ ۱۹۹۹ء تک سید اقبال حیدر کی شاعری کا کوئی سراغ نہیں ملتا۔

دوسرا نکتہ یہ ہے کہ ۱۹۹۹ء تک کے زمانہ میں صرف ایک بار ان کے نام سے ایک سلام روزنامہ جنگ لندن کے ادبی صفحہ پر چھپا اور فوری طور پر وہاں ایک قاری نے خط چھپوایا کہ یہ کون چور ہے جس نے محسن نقوی کا سلام اپنے نام سے چھپوالیا ہے۔

تیسرا نکتہ یہ ہے کہ موصوف کی سب سے پہلی غزل وہی ہے جو اپریل مئی ۲۰۰۰ء میں شائع ہوئی۔ گویا پچاس سال کی عمر کے لگ بھگ، شاعری کا آغاز کیا گیا اور دو برسوں میں تین مجموعے چھپ گئے۔

چوتھا نکتہ یہ کہ اقبال حیدر کے مجموعوں کے کلام میں سے کوئی بحر لے کر اس کا قافیہ ردیف تبدیل کرکے مقتدر شعراء کی موجودگی میں ان سے وزن میں دو چار شعر لکھنے کا ٹیسٹ لیا جائے۔حقیقت یہ ہے کہ ایسا ٹیسٹ اقبال حیدر کی شاعری کا ڈی این اے ٹیسٹ ثابت ہوگا۔

ان چاروں نکات میں موجود الزامات کی صحت ثابت ہو جائے تو ظاہر ہو جاتا ہے کہ اقبال حیدر شاعر نہیں ہیں۔میری اطلاع کے مطابق انہیں لکھ کر دینے والے انڈیا میں بیٹھے ہیں اور فی غزل، یا فی نظم ریٹ میں اشعار کی تعداد کو بھی مدِ نظر رکھا جاتا ہے۔انہیں بجنوری بنانا بھی زیادتی ہے کہ ان کی پیدائش ان کے والدین کے پاکستان میں آنے کے بعد ہوئی تھی۔اقبال حیدر بجنور سے ہجرت کرکے نہیں آئے تھے۔

ادب سے ہٹ کر بہت سارے حقائق مجھے بہت سے دوستوں نے فراہم کیے ہیں۔خود اقبال حیدر اور طباطبائی کے قریبی لوگوں نے بھی بہت سے ’’حقائق‘‘ بھیجے ہیں۔یہ حقائق انڈیا، ایران اور گوجرانوالہ تک کے علاقوں سے بھی متعلق ہیں اور بعض اور مقامات سے بھی۔لیکن ان سارے معاملات کا ادب سے کوئی تعلق نہیں ہے۔اس لیے میرے لیے وہ ساری معلومات بے معنی ہے۔ادبی طور پر کوئی اختلاف رائے ہے تو اس کا جواب ادبی سطح پر دینا ہی مناسب ہے۔ مجھے معلوم ہے کہ ان جعلی لوگوں اور ادبی چوروں کے لیے ممکن نہیں کہ علمی سطح پر سنجیدگی کے ساتھ رک کر حقائق کا سامنا کر سکیں کیونکہ حقائق انہیں بخوبی معلوم ہیں۔اس لیے یہ لوگ آخر کار اپنی اسی گندگی کی طرف ہی لوٹ جائیں گے جو ان کی بنیادی شہرت ہے۔جن لوگوں کو اس مافیا کی بنیادی شہرت کا علم نہیں ہے ان کی معلومات کے لیے لکھ رہا ہوں کہ ان کا اصل میدان تگ و تاز اپنے مخالفین کے خلاف فحش اور غلیظ تحریریں گمنام طور پر ریلیز کرنا ہے۔اس سلسلے میں لندن میں نہ صرف ہاتھا پائی ہوئی بلکہ معاملہ کورٹ کچہری تک بھی چلا گیا۔ میرے خلاف بھی جو گمنام مراسلہ بازی ہوئی تھی اس میں یہی ادبی مافیا ملوث تھا اور میں نے تب ہی ان سب کے نام لکھ کر نشاندہی کر دی تھی۔سو میں اب بھی ان کی طرف سے ایسے کسی اوچھے وار کا سامنا کرنے کے لیے تیار بیٹھا ہوں! سید اقبال حیدر اگر شاعر ہیں تو سر آنکھوں پر! لیکن اگر پیسے دے کر مجموعے لکھواتے ہیں تو پھر انہیں سنجیدہ ادبی حلقوں میں بطور شاعر نہیں مانا جا سکتا۔

ماہنامہ پروازلندن میں چھپنے والے

پروفیسر لطیف اللہ کے مضمون ادب کے کھیپیے سے چند اہم اقتباسات

کھیپیے تجارتی دنیا میں تو پہلے سے موجود تھے، ادب کی دنیا میں ان کی ''ولادت'' بیسویں صدی کی آخری چوتھائی سے شروع ہوئی۔ مولد ومنشا ان کا ''تحسین باہمی'' کی انجمنوں کے ڈرائنگ روم ہیں۔ یہ نومولود اسی یاوہ گوئی کی فضا میں پلتے بڑھتے ہیں اور اسی کی خُوبُو اُن کے وجود میں رچ بس جاتی ہے۔ بے جا تعصّب، کم سوادی، ذہنی پراگندگی، دُشنام طرازی اور دل آزاری ان کا شیوہ بن جاتا ہے۔ شجرِ خبیثہ کا پھل خبیث ہی ہوتا ہے، فطرت کا یہی قانون اور اصول ہے۔

تحسین باہمی کی یہ انجمنیں ان نونہادوں میں سے چند ایسے پراگندہ خیال اور طالبِ شہرت نوجوانوں کو منتخب کرلیتی ہیں جو اُن کے اغراض ومقاصد یعنی ادبی وثقافتی تسلسل کو منتشر کرنے میں آلۂ کار بن سکیں، پھر انہیں ''معروف دانش ور''، ''معروف محقق'' اور ''معروف نقاد'' کے خود ساختہ خطابات سے نواز کر اپنے مشن پر روانہ کردیتی ہیں۔ اخبارات، رسائل اور جرائد اپنا اور کاغذ کا پیٹ بھرنے کے لیے ان کی لغو اور مہمل تحریروں کو شائع کرکے ان کے دماغوں میں خنّاس بھر دیتے ہیں۔ اگر ان کی تحریروں کو جانچا اور پرکھا جائے تو جگہ جگہ ''دز دحنا'' کا پتہ چلتا رہتا ہے۔ اس کی تازہ مثال ایک کتاب بعنوان ''آئین سخنوری'' ہے، جس کے مولف لکھنؤ (بھارت) کے ایک باسی حیدر طباطبائی ہیں۔ یہ موصوف کے مضامین کا مجموعہ ہے۔ دہلی سے اپریل ۲۰۰۰ء میں شائع ہوئی ہے اس میں ایک مضمون ''فخر الدین عراقی'' ہے۔ اس نشست میں اسی مضمون کا حدود اربع دیکھتے ہیں۔

حدود تو مضمون نگار ایک ہی جست میں پھلانگ گئے ہیں البتہ اربع کی صورتِ حال یہ ہے:۔۔۔۔۔

۔۔۔۔اب ہم اپنے اُن چار نکات کی جانب رجوع کرتے ہیں جن کی نشان دہی ہم نے حیدر طباطبائی کے مضمون ''فخر الدین عراقی'' کے سلسلے میں کی تھی اور جو اُن کی تالیف ''آئینِ سخنوری'' میں شامل ہے۔

(۱) یہ مضمون بے نام مقدمے اور میخانۂ عبد النبی کی ''کاریگرانہ'' نقل ہے۔ جس طرح ملا عبد النبی نے بے نام مقدمے سے بالترتیب اشعار اخذ کیے ہیں اسی ترتیب سے حیدر طباطبائی (نے) اتنے ہی اشعار نقل کیے ہیں۔ واقعات کی ترتیب اور عبارات کے اسلوب سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ محض ایک نقل نویس ہیں اس سے زیادہ کچھ نہیں۔

(۲) چوری کی موری قطعی طور پر واضح ہے کہ پورے مضمون میں اپنے ماخذ کا حوالہ نہیں دیا ہے۔ صرف تاریخِ وفات کے قطعات درج کرتے ہوئے خزینۃ الاصفیا کا حوالہ دیا ہے۔ ایسا کرنا حیدر طباطبائی کی مجبوری تھی۔ بھارت کے لوگ یقیناً جانتے ہوں گے کہ وہ ٹھیک سے فارسی نہیں جانتے شعر کیا کہیں گے۔ اپنے مضمون میں انھوں نے جس ہنر کو ظاہر کیا ہے اس سے کوئی بعید نہ تھا کہ وہ ان قطعات کو بھی بغیر حوالے کے نقل کردیتے۔ حضرت عراقیؒ سے متعلق وضع کردہ واقعات کی ترتیب میں بھی حیدر طباطبائی گم نام مقدمہ نگار اور ملا عبد النبی کے قدم بہ قدم چلے ہیں، لیکن جن کی پیروی کی ہے مضمون میں نہ اُن کا ذکر ہے اور نہ حوالہ ہے، بظاہر اس اخفا کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی، ہوسکتا ہے کہ علم وتحقیق کا ''دورِ ستر'' شروع ہوگیا ہو۔ یہ عجیب معنی خیز صورتِ حال ہے کہ ایک شخص نے، جس نے اپنا نام پتہ تک نہیں بتایا، ایک مضمون گھڑا اور اسے حضرت عراقیؒ کے کلام سے منسلک کردیا، پھر ملا عبد النبی فخر الزمانی قزوینی نے اپنے تذکرے میں نقل کردیا، انھی تحریروں کو اپنے منابع کا ذکر کیے بغیر حیدر طباطبائی نے اردو میں منتقل کردیا۔ اس طرح شروع سے آخر تک روایت ودرایت کے اصول کی پاسداری کہیں نظر نہیں آتی۔ مذکورہ تینوں مضامین میں بیان کردہ روایات ہفوات ہیں، اس لیے ناقابلِ اعتماد ہیں۔

۳۔ ہم نے گزشتہ صفحات میں کہا ہے کہ حیدر طباطبائی نے ''فخر الدین عراقی'' حضرت عراقیؒ کی کردار کشی اور ان سے محبت کرنے والوں کی دل آزاری کے لیے تحریر کیا ہے۔ اس پہلو کی تنقیح کے سلسلے میں بہت نازک مقامات آنے کا اندیشہ ہے جن کی جانب ہم محض اشارات پر اکتفا کریں گے۔ یہ ہماری مجبوری ہے کیوں کہ ہمارے والدین، اساتذہ اور مشائخ نے ہمیں دشنام طرازی کی مشق نہیں کرائی ہے۔ اس وضاحت کے بعد اب ہم حیدر طباطبائی کے اُن جملوں کو نقل کرتے ہیں جو انہوں نے بغرض ''ثواب'' تحریر کیے ہیں۔

''مزاج میں قلندری کچھ اس طرح سے کوٹ کوٹ بھری ہوئی تھی کہ کبھی ایک دیار میں مسکن نہیں کیا۔ عنفوانِ شباب سے ہی اس کو امرد پرستی کا شوق تھا جو تمام زندگی باعثِ ذلت بنا رہا''۔(۶۱)

> ''پھر ہمدان میں اس کے احباب نے آکر سمجھایا کہ ترے کاسۂ سر میں جو علم سے منور سر ہے اس کی فکر کرو، ورنہ ایسا نہ ہو کہ لواطت کے الزام میں تیرا محاکمہ ہو، وآخر سنگسار کردیا جائے''۔(۷۱)
>
> ''اس محفل میں ایک نازک گل اندام لڑکا جو حسن قوّال کے نام مشہور تھا اور ہزاروں افراد اس کے نازبردار تھے خاص طور پر مدعو تھا۔ عراقی نے جب حسن قوّال کو دیکھا تو پھر سے ان کا ذوقِ خفتہ جاگ اٹھا اور حسن قوّال پر دل وجان سے فریفتہ ہوگئے اب اسی محفل میں اس کی زلفوں کو چومنے لگے''۔(۸۱)
>
> ''عراقی ایک دن قاہرہ کی بازار میں گھوم رہا تھا کہ اس کا جوتا ٹوٹ گا اور وہ ایک کفّاش کے پاس گیا۔ وہ ایک نہایت خوش بجمال لڑکا تھا، عراقی کی رال پھر ٹپک پڑی پوچھا کہ صبح سے شام تک

کفش گری میں کتنا کما لیتے ہو۔ اس لڑکے نے جواب دیا فقط چار درہم۔ عراقی نے کہا کر ہر روز میں تم کو آٹھ درہم دوں گا، فقط میری آنکھوں کے سامنے بیٹھے رہا کرو، اب اس کی دکان میں شیخ الشیوخ ہر وقت بیٹھے رہتے اور غزلیں پڑھی جا رہی ہوتیں یا عاشقانہ اداؤں سے چھیڑ چھاڑ چل رہی ہوتی۔ مستزاد یہ کہ نہ نماز کی فکر نہ برسرِ عام ان ناشایستہ حرکات سے اجتناب''۔(۹۱)

۔۔۔۔۔۔۔۔۴۔ ہم نے کہا ہے کہ ہماری دانست میں حیدر طباطبائی فارسی سے نابلد ہیں۔ اس کا ثبوت ہمارے پاس ہے جو ہم یہاں پیش کرتے ہیں۔ بے نام مقدمے کی ایک عبارت ہے:

''کتاب ہارا دور انداخت، از تفسیر کبیر (۱) نسیان کثیر حاصل شد، نحو را محو کرد اشارات (۲) را فشارات خواند۔ معالم التنزیل (۳) اسرار التاویل نمود، حاوی (۴) حل ساخت۔ جامع الدقایق (۵) لامع الحقائق گشت، روضۃ المنجمین (۶) نزہۃ العاشقین بارداد''۔(۶۲)

(کتابیں دور پھینک دیں۔ تفسیر کبیر سے نسیان کثیر حاصل ہوا (بالکل بھلا دیا) نحوی مسائل (ذہن سے) محو ہو گئے۔ اشارات کو بکواس سمجھا۔ معالم التنزیل اسرار کی تاویل محسوس ہوئی۔ حاوی کو حل کر دیا، جامع الدقائق روشن حقائق ہو گئے اور روضۃ المنجمین عاشقوں کی تازگی بن گئی)

مذکورہ بالا عبارت میں جن چھ کتابوں کا ذکر ہے، ان کی تفصیل یہ ہے۔ (۱) تفسیر کبیر مصنفہ امام فخر الدین رازی (۲) اشارات حکمت کے موضوع پر ابنِ سینا کی تصنیف ہے (۳) معالم التنزیل مصنفہ محی السنۃ ابو محمد حسین بن مسعود فراء بغوی جس کا موضوع تفسیر ہے۔ (۴) حاوی، محمد بن زکریا رازی کی طب کے موضوع پر تصنیف ہے۔ (۵) جامع الدقایق فی کشف الحقایق مصنفہ علامہ نجم الدین ابوالحسن علی بن عمر کاتبی۔ اس کا موضوع منطق ہے۔ (۶) روضۃ المنجمین فارسی زبان میں شہمر دان بن ابوالخیر رازی کی نجوم کے موضوع پر تصنیف ہے۔ یہ تفصیلات سعید نفیسی نے بے نام مقدمے کے پاورقی حاشیے میں دی ہیں (۷۲)۔ ہمیں یقین ہے کہ حیدر طباطبائی نے استاد سعید نفیسی سے استفادے کی کوشش کی ہو گی لیکن چونکہ ان کی فارسی کی استعداد واجبی سی ہے لہٰذا مذکورہ بالا فارسی عبارت کا مطلب سمجھنے میں ٹھوکر کھا گئے۔ اس ضمن میں ان کی عبارت ملاحظہ فرمائیں:

''اب عراقی کا دل مدرسہ سے اچاٹ ہو گیا جہاں اس نے امام فخر الدین رازی کی تفسیر کبیر پڑھ لی تھی۔ حکمت پر ''نسیان کثیر'' اور ''اشارہات'' (۸۲) کی تمام جلدیں نحو پر حفظہ کر لی تھیں۔ یہ کتاب تفسیر یحی السنہ ابو محمد حسن بن مسعود مراء (۹۲) بغدی شافعی نے لکھی تھی۔ طب پر محمد بن زکریا رازی کی کتاب ''معالم التنزیل'' ابوالخیر رازی کی معروف کتاب ''اسرار التاویل'' پڑھ لی تھی جو نجوم پر لکھی گئی فارسی زبان کی بہت ہی ضخیم کتاب تھی''۔(۰۳)

حیدر طباطبائی کی فارسی سے بیگانگی کا یہ سب سے بڑا اور زندہ ثبوت ہے کہ وہ ''نسیانِ کثیر'' کو حکمت کی

کتاب سمجھے، جب کہ اس نام کی کبھی کوئی کتاب لکھی ہی نہیں گئی۔ مذکورہ فارسی اقتباس میں جس کا ترجمہ بھی ہم نے درج کر دیا۔ ''تفسیر کبیر'' کو فراموش کرنے کے عمل کو ''نسیانِ کثیر'' کہا گیا ہے۔ کتاب ''اشارات'' کو طباطبائی نے ''اشارہات'' لکھا ہے اور پھر اس کی تمام جلدوں کو نحو پر حفظ کر لینے کا ذکر کیا ہے۔ نحو پر حفظ کر لینا بے معنی بات ہے۔ مذکورہ فارسی اقتباس میں نحو کو محو کر دینے کا ذکر ہے، جس کا مطلب ہے کہ جو علم نحو پڑھا تھا اسے بھلا دیا، شاید موصوف نحو کو تفسیر کی کتاب سمجھے جو بقول ان کے ابو محمد حسین بن مسعود کی تصنیف ہے جب کہ ان کی کتاب کا نام ''معالم التنزیل'' ہے جو تفسیر کی کتاب ہے مگر طباطبائی نے ''معالم التنزیل'' کو طب کی کتاب بنا دیا اور محمد بن زکریا رازی کو اس کا مصنف بنا دیا۔ بے نام مقدمے کے مصنف نے ''معالم التنزیل'' کے لیے اسرار التاویل کا کنایہ استعمال کیا ہے۔ طباطبائی ''اسرار التاویل'' کو کتاب کا نام سمجھے اور اسے طب کی کتاب قرار دیا اور تصنیف کا سہرا ابو الخیر رازی کے سر باندھا جب کہ رازی کی کتاب ''روضۃ المنجمین'' ہے، اس کا ذکر ہی نہیں کیا۔

اس تفصیل سے اندازہ ہو گیا ہو گا کہ جناب طباطبائی ایک سادہ سے فارسی اقتباس ہی نہیں سمجھ سکتے تو وہ عراقی پر مضمون لکھنے کے اہل کیسے ہو سکتے ہیں۔ حکیم مومن خاں مومن نے کہا ہے کہ: ہم الٹے بات الٹی یار الٹا یہاں مت الٹی ہو گئی ہے تو ''حق'' کا ورود کیسے ہو (۱۳)

۱۳۔ اس کی مثال جناب رفاقت علی شاہد کا وہ مقالہ ہے جو ''ارتقا'' کراچی کتابی سلسلہ (۲۲) دسمبر ۱۹۹۸ء میں شائع ہوا ہے۔ اپنے اس مقالے میں رفاقت علی شاہد نے جس کا عنوان ''یگانہ کے بارے میں چند حقائق'' حیدر طباطبائی کی بے شمار (تقریباً سوا ۰۰) غلطیوں کی نشان دہی کی ہے۔ اس کا جواب موصوف نے ''ارتقا'' اگست ۱۹۹۹ء میں دیا ہے لیکن ایک اعتراض بھی منقح نہ کر سکے۔

☆☆☆☆☆☆

ادیبوں شاعروں کا ایک مجمع بیرون ممالک سے تعلق رکھتا ہے جو ڈالر اور پونڈ کے رتھ پر بیٹھ کر اردو ادب میں داخل ہونے کی کوشش کر رہا ہے۔ یہ لوگ اپنی بیرونی قوت کے بل بوتے پر راتوں رات بڑے ادیب اور شاعر بن جاتے ہیں۔ یہاں ایسے لوگوں کی کمی نہیں جو ان ادیبوں کی کتابیں چھاپتے ہیں، ان پر مضامین لکھوا کر فائیو سٹار ہوٹلوں میں ان کے فنکشن کرتے ہیں۔ یہ باقاعدہ کاروبار ہے، کچھ رسائل تو چل ہی رہے ہیں اسی حوالے سے۔ کالم نویس تک ان کے گرویدہ ہیں، اور واپسی میں وہ نہ صرف ان کی عظمت کے گیت گاتے ہیں بلکہ ان کی بیوی بچوں تک کی سلیقہ شعاری پر کالم لکھتے ہیں۔ باہر کے یہ ادیب شاعر کاروباری دنیا کے اصولوں کو استعمال کرنے کا فن جانتے ہیں۔ انہیں اچھی طرح معلوم ہے کہ کس سے کیا فائدہ اٹھایا جا سکتا ہے، سو اب یہ بیرونی بستیاں عظمت کے میناروں سے ایسی بھری ہیں کہ ہر انچ پر ایک عظمت کھڑی ہے۔''

(**ڈاکٹر رشید امجد** کی خودنوشت **تمنا بے تاب** کے صفحہ نمبر ۸۶۲، ۹۶۲ سے اقتباس)

ماہیے: اقبال حمید (پونہ)

قرآن ملاجن سے
نام محمدؐ ہے
ایمان ملاجن سے

بخشش کا ذریعہ ہے
اشک ندامت کے
دو بوند بھی دریا ہے

احساس جگائے رکھ
درد سے دل اپنا
ہر وقت سجائے رکھ

لفظوں کی حقیقت کو
اپنے بڑوں کی تُو
سمجھا نہ نصیحت کو

رہ رہ کے ستاتے ہیں
خواب لڑکپن کے
پیری میں ستاتے ہیں

گھاگر ہے، نہ پنگھٹ ہے
گیت نہ گوری اب
چہروں پہ نہ گھونگٹ ہے

بچپن سے جوانی تک
پھول، چمن، تتلی
خوشبو سے کہانی تک

غربت میں پلی تھی وہ
بن نہ سکی دلہن
ارتھی پہ سجی تھی وہ

مہندی ہے، نہ کاجل ہے
دھوپ جلی لڑکی
سایا ہے نہ آنچل ہے

وہ نین غزالوں سے
دور ہوئے چہرے
چلمن سے، نقابوں سے

طوفان اٹھا ہوگا
دل میں تمنا کا
ارمان جگا ہو گا

جو یاد پرانی ہے
پھول سی خوشبو ہے
کہنے کو کہانی ہے

ماہیے

رفیق شاہین
(علی گڑھ)

قدموں میں جھکا ڈالا
اُس نے محبت کی
اور پھل بھی چکھا ڈالا

موجوں میں روانی تھی
دھو لیے ہاتھ ہم نے
ندی بڑی دانی تھی

اک رشتہ میں جوڑ آیا
آنکھیں تو لے آیا
اور دل وہیں چھوڑ آیا

خوابوں میں جو بستے ہیں
خواب سناؤ تو
وہ ہم پہ ہی ہنستے ہیں

جب زخم پگھلتے ہیں
بنسی نہیں گاتی
مرے زخم مچلتے ہیں

ماہیے: نسرین نقاش
(سری نگر)

گاتی ہے بجاتی ہے
گانے کے پردے میں
وہ غم کو چھپاتی ہے

دیوانی سی لگتی ہوں
روتا ہے دل میرا
اور میں ہوں کہ ہنستی ہوں

آنکھوں میں گھرے بادل
بھیگ گئیں پلکیں
اور پھیل گیا کاجل

سانسیں سی اٹکتی ہیں
کرچیاں یادوں کی
آنکھوں میں کھٹکتی ہیں

یاد آتے ہیں جب اپنے
نینوں میں چبھتے ہیں
مٹی میں اٹے سپنے

مرہم رکھ لفظوں کے
زخم بھرے میں نے
بیگانوں کے، اپنوں کے

وہ غیر نہیں مجھ کو
اُس کی وفاؤں پر
ہے کتنا یقیں مجھ کو

یہ شام کی بیلا ہے
چھائی ہوئی مستی
دل ہے کہ اکیلا ہے

جب چاند چمکتا ہے
چاند میں ساجن کا
مکھڑا سا دمکتا ہے

مجبوری نے گھیرا ہے
آؤں سجن کیسے
ہر گام پہ پہرا ہے

کیا دل پہ کیا ٹونا
بھول گئے نیناں
راتوں کو سجل سونا

جب دل پہ گھٹا چھائی
دل کے دھڑکنے کی
آواز نہیں آئی

ماہیے

شاہدہ ناز (جہلم)

ماں

خوشبو ہے ہواؤں میں
میری جنت ہے
اے ماں ترے پاؤں میں

ہیرا ہے کہ موتی ہے
ماں کی آنکھوں میں
کیا ممتا ہوتی ہے

خاموش عبادت ہے
ماں کو تکنا بھی
قبلے کی زیارت ہے

آنسو جو ہیں بھر آتے
ماں کی آنکھوں میں
دیکھے ہی نہیں جاتے

لب پر یہ دعا آئے
ماں کی خدمت میں
کوتاہی نہ ہو جائے

کتاب گھر

کتاب میلہ   تعارف:حیدر قریشی

صد رنگ سدا بہار خط   متعارفہ و مخزونہ:ڈاکٹر سید معین الرحمٰن

معاون مرتب:صائمہ سلیم

صفحات:176 **قیمت:**270 روپے **ناشر:**الوقار پبلیکیشنز۔پوسٹ بکس نمبر7104۔لاہور

تعزیتی خطوط   مخزونہ و متعارفہ: ڈاکٹر سید معین الرحمٰن

معاون مرتب: لیاقت علی راوی

صفحات:160 **قیمت:** 150 روپے **ناشر:** کلاسیک دی مال۔لاہور

حالیہ دنوں میں ڈاکٹر معین الرحمٰن کی جانب سے بعض اہم ادبی رسائل میں شاعروں اور ادیبوں کے نایاب خطوط شائع ہوئے تھے۔ان پراجیکٹس کو ڈاکٹر صاحب نے اب کتابی صورت میں پیش کیا ہے۔''صد رنگ سدا بہار خط'' کتاب میں فراق گورکھپوری سے لے کر عصرِ حاضر کے ادیبوں تک کئی اہم شخصیات کے خطوط شامل ہیں۔وقار عظیم کے نام فراق گورکھپوری،ممتاز شیریں،مختار صدیقی،حفیظ جالندھری،آل احمد سرور،مسعود حسن رضوی،شاہد احمد دہلوی،حمید احمد خاں۔احتشام حسین،حیات اللہ انصاری،اور ن۔م۔راشد جیسی اہم شخصیات کے خطوط اس کتاب کا اہم ترین حصہ ہیں۔ڈاکٹر معین الرحمٰن کے خطوط اور ان کے نام لکھے گئے خطوط کا بھی ایک اہم حصہ شاملِ کتاب ہے۔ڈاکٹر صاحب کی ایک شاگردہ صائمہ سلیم نے اس کتاب کو ترتیب دینے میں اہم کام کیا ہے۔

''تعزیتی خطوط'' کو ڈاکٹر معین الرحمٰن کے ایک ہونہار شاگرد لیاقت علی راوی نے مرتب کیا ہے۔جیسا کہ نام سے ظاہر ہے کہ اس کتاب میں تعزیتی خطوط شامل ہیں۔یہ خطوط مختلف علمی و ادبی شخصیات کی وفات پر دوسری ادبی شخصیات کو لکھے گئے۔بعض ادبی شخصیات کے قریبی عزیزوں کی وفات پر بھی تعزیتی لکھے گئے۔اس نوعیت کے خطوط کا ایک نادر و نایاب انتخاب اس کتاب میں شامل کر دیا گیا ہے۔یوں تو ہر خط کی اپنی اہمیت ہے،تاہم سر راس مسعود،رشید احمد صدیقی،آل احمد سرور،شان الحق حقی،اسلوب احمد انصاری،حجاب امتیاز علی،ممتاز حسن،مشفق خواجہ،فرمان فتح پوری،انور سدید،احمد ندیم قاسمی،ڈاکٹر شفیق احمد،جمیل الدین عالی،ضمیر جعفری،محمد علی صدیقی،جیسے متعدد دیگر ناموں کی ایک طویل فہرست سے ان خطوط کی اہمیت و افادیت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔اپنی پیش کش کی نوعیت کے لحاظ سے یقیناً یہ ایک منفرد مجموعہ ہے۔

پریت ساگر (دوہے)   **دوہا نگار:ڈاکٹر طاہر سعید ہارون**

صفحات:80 **قیمت:**200 روپے **ناشر:**سنگِ میل پبلی کیشنز۔لاہور

ڈاکٹر طاہر سعید ہارون نے غزل اور نظم کے ذریعے اردو شاعری کی دنیا میں قدم رکھا تھا لیکن بہت جلد ان کی تخلیقی سرگرمیاں دوہے کے لیے وقف ہو کر گئیں۔اس سے پہلے ان کے دوہوں کے دو مجموعے چھپ چکے ہیں۔''پریت ساگر'' ان کے دوہوں کا تیسرا مجموعہ ہے۔یہ سارے ماہیے دوہا چھند میں ہیں اور فن دوہا نگاری پر ان کی گرفت کا ثبوت ہیں۔اس مجموعہ کا پیش لفظ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا نے تحریر کیا ہے۔دوہے کی بحث میں جمیل الدین عالی کے دوہوں کا وزن بھی زیرِ بحث آیا اور ڈاکٹر صاحب نے کامل حکمت سے اس موضوع کو نبھا دیا۔

''پریت ساگر'' کی اشاعت سے ڈاکٹر طاہر سعید ہارون اہم ترین دوہا نگار کی حیثیت سے سامنے آئے ہیں۔وقت کے ساتھ ان کی دوہا نگاری کی اہمیت بڑھتی جائے گی۔

اردو شاعری میں نئے تجربے

تحقیق و ترتیب:علیم صبا نویدی،ڈاکٹر جاویدہ حبیب

صفحات:294، **قیمت:**500 روپے **ناشر:** ٹمل ناڈو اردو پبلی کیشنز۔چنئی (مدراس)،انڈیا

علیم صبا نویدی نے خاصی محنت کے ساتھ اردو میں شاعری کے نئے تجربوں کا تعارف کرایا ہے۔ سانیٹ،نثری نظم،ترائیلے،آزاد غزل،ہائیکو،ماہیا،ترویٔنی،دوہا،دوپدے،نظمانے،کہہ مکرنیاں،گیت اور متعدد دیگر تجربوں کا نہ صرف تعارف کرایا گیا ہے بلکہ ان کا مختصر سا انتخاب بھی پیش کیا گیا ہے۔ان میں سے بیشتر نئے تجربے ہیں لیکن گیت،کہہ مکرنی اور دوہا کو نئے تجربوں میں شمار کرنا عجیب سا لگتا ہے۔شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ ان اصناف کا اس عہد میں نئے سرے سے احیاء ہو رہا ہے۔بہر حال یہ ایک اچھا تحقیقی انتخاب ہے۔اس کے بعض تحقیقی زاویے تشنہ اور کام بھی معلوم ہوتے ہیں۔تاہم اس سے مزید تحقیق کے در کھلیں گے،جو خوش آئند بات ہے۔

سہ ماہی فکر و آگہی دہلی (محمد احمد سبزواری نمبر)   **مدیرہ: ڈاکٹر رضیہ حامد**

صفحات:408 **قیمت:**400 روپے **رابطہ:** کنارہ اپارٹمنٹ،وی آئی پی لیک ویو روڈ۔بھوپال

ڈاکٹر رضیہ حامد علمی اور تحقیقی زاویے سے کام کرنے والی فعال شخصیت ہیں۔سہ ماہی فکر و آگہی کے کئی خاص شمارے ان کی اسی فعالیت کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔بھوپال سے تعلق رکھنے والی ایک پاکستانی شخصیت ہیں محمد احمد سبزواری صاحب۔ان کی شخصیت کے کئی پہلو ہیں جن میں سب سے نمایاں ان کا ماہر اقتصادیات ہونا ہے۔تاہم ان کی علمی خدمات کی اپنی اہمیت ہے۔ڈاکٹر رضیہ حامد قبل ازیں ایک کتاب ''محمد احمد سبزواری فن اور شخصیت'' مرتب کر کے شائع کر چکی ہیں۔اب انہوں نے اپنے ادبی جریدہ کا محمد احمد سبزواری نمبر شائع کیا ہے۔اس میں اردو ادب کی کئی مقتدر اور معتبر شخصیات کے مضامین شامل ہیں۔سبزواری صاحب کی علمی و ماہر اقتصادیات کے طور پر خدمات کے حوالے سے سہ ماہی فکر و آگہی دہلی کا یہ شمارہ دستاویزی حیثیت کا حامل نمبر بن گیا ہے۔

اکبر حمیدی (اسلام آباد)

چند عزیز اور حفیظ شخصیتیں

اردو ادب میں خاکہ نگاروں کی کتنی ہی مختصر فہرست کیوں نہ بنائی جائے، بابائے اردو مولوی عبدالحق، رشید احمد صدیقی اور محمد طفیل کے نام اس فہرست کا لازمی جزو ہوں گے۔

اپنے ہم عمروں اور ہم عصروں میں ڈاکٹر سید معین الرحمٰن کا نام مولوی عبدالحق، رشید احمد صدیقی کے نام لیواؤں اور ان کے کارناموں کو سرسبز اور تازہ رکھنے والوں میں سب سے زیادہ نمایاں ہے۔اس میں بھی کوئی کلام نہیں کہ وہ مرحوم محمد طفیل کے حد درجہ با اعتماد اور عزیز دوست رہے ہیں۔

ان تین شخصیتوں سے گہرے امتیازی تعلقِ خاطر کی وجہ سے اگر معین صاحب کو خاکہ نگاری یا شخصیت نگاری سے شغف نہ ہوتا تو حیرت ہوتی۔ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن کی پیش نظر شخصی نگارشات میں حوالوں کو مولوی عبدالحق کے اثرات، دلگداز دردمندی کو رشید احمد صدیقی کا فیضان اور برجستگی و خوش دلی کو طفیل صاحب کے حساب میں شمار کیا جائے تو بھی جو کچھ بچ رہتا ہے وہ بڑا نمایاں، امتیازی اور پُرکشش ہے اور تمام تر معین صاحب کا اپنا ہے۔

محبت اور شفقت کی چاپ، اخلاص و اخلاق کی چھاپ، ایثار اور اعترافِ کمال پر اصرار۔۔۔ پھر ان کی قوتِ برداشت اور برتاؤ کے مظاہر اور ناگوار کو گوارا بنا دینے کا رویہ انہیں اپنے معاصرین سے منفرد اور مختلف بناتا ہے، اس لیے میرے نزدیک وہ کہہ سکتے ہیں کہ

ع الفاظ تو سب میری غزل کے بھی وہی ہیں لیکن ہیں میرے زیروزبر اور طرح کے

میں معین صاحب کے شخصی مضامین کے اس دوسرے مجموعے کا دلی خیر مقدم کرتا ہوں۔

ڈاکٹر سید معین الرحمٰن صاحب کے خاکوں کا نومطبوعہ مجموعہ ''چند عزیز اور حفیظ شخصیتیں'' ملا۔ میں تو سمجھ رہا تھا کہ مجموعہ چند شخصیتوں کے اجمالی ذکر پر مشتمل خاکوں کا ہوگا مگر جہاں شوق ہو وہاں بات بڑھ جاتی ہے اور رقعہ لکھتے وقت بھی دفتر لکھے جاتے ہیں۔ سوا چار سو صفحات کی دلکش گٹ آپ کے ساتھ چھپی ہوئی یہ مبسوط ادبی دستاویز دیکھ کر میں حیران کن مسرت سے سرشار ہو گیا۔ اس لیے بھی کہ پہلے ہی تین خاکوں میں ایک خاکہ میرے لیے بھی ہے۔ ایک دو حرفِ ستائش بھی آدمی کو مسحور کر دیتے ہیں اور یہاں تو انہوں نے میرے لیے حروف ہی نہیں مضامین ستائش کے انبار لگا دیئے ہیں۔ میرا شروع سے یہ موقف رہا ہے کہ خامیاں تلاش کر لینا اور انہیں بیان کر دینا بڑا اسہل کام

ہے کہ اس سے لکھنے والے کے دل میں ایک جذبہ افتخار اور احساس برتری اور بھی پھولتا پھلتا ہے اور اس کا نفس خوب پرورش پاتا ہے مگر خوبیاں تلاش کرنا اور انہیں بیان کر دینا اور فراخ دلی سے بیان کر دینا صرف اہل نظر عالی ظرف لوگوں کا ہی حصہ ہے۔ منٹو کی طرح نہیں کہ جس کا خاکہ لکھا اسے ذلیل کر کے رکھ دیا اور خود نشہ خودی سے سرشار ہوتے رہے بلکہ مولوی عبدالحق کی طرح، محمد طفیل کی طرح اور ڈاکٹر سید معین الرحمٰن کی طرح جس پر خاکہ لکھنا اس کی عزت و توقیر میں سچائی کے ذکرِ جمیل کے ساتھ اضافہ کر دینا صرف خوش سرشت تخلیق کاروں کو ہی مقدر ہوا ہے اور یہی لوگ دراصل زمین کا زیور اور انسانوں کا افتخار ہوتے ہیں۔ یہ صفت میں نے سید ضمیر جعفری صاحب میں اور ڈاکٹر سید معین الرحمٰن صاحب میں بدرجہ اتم پائی اور ایں سعادت بزورِ بازو نیست۔ عزت والے ہی دوسروں کو عزت دیتے ہیں اور سادات سے بڑھ کر کون معزز ہو سکتا ہے۔ میں نے معین صاحب کی بہت سی تحریریں پڑھی ہیں اور یہ خاکے بھی چند ایک تو پہلے ہی ملے میں پڑھ گیا ہوں۔ ایک تو ذکر پری رخوں کا اور پھر بیان ڈاکٹر سید معین الرحمٰن صاحب کا۔ یہ خاکے ادبی دنیا کی آنکھوں کا تارا بنیں گے۔ خاکہ نگاری کو میں خاک ڈالنا یا خاک میں ملانا نہیں سمجھتا بلکہ خاک سے اٹھانا خیال کرتا ہوں۔ ادب میں بھی شخصیت کے Best کا ذکر ہونا چاہیے جیسے دوسرے شعبوں میں مروج ہے تاکہ شخصیت زیرِ نظر اپنے پورے جمال و جلال کے ساتھ ابھرے اور پورے باطنی دل پذیر اثرات کے ساتھ ہمارے دل و دماغ پر اتر آئے۔ یہ وصف بلکہ اوصاف معین صاحب کے خاکوں کا زیور ہیں اور ان کی وسعتِ نظر اور عالی ظرفی کا ثبوت ہیں۔

میں یہ خاکے پڑھ کر محسوس کر رہا ہوں کہ اندازِ بیان کے لحاظ سے بھی ان پر متقدمین میں سے کسی کے سائے نہیں ہیں بلکہ معین صاحب کی اپنی پرکشش شخصیت کی نمایاں چھاپ ہے جو ایک لکھنے والے کی بہت بڑی خوبی ہوتی ہے۔ ان کے اس انداز بیان میں آورد نہیں سراسر آمد ہے جیسے ایک دریا ساون کی بارشوں میں آس پاس کی زمینوں کو سرشار اور آباد کر دیتا ہے۔ یہ خاکے معین صاحب کے اندازِ فکر، انداز بیان اور طرز احساس کے اعتبار سے بھی بے حد متاثر کرتے ہیں۔ یہ خاکے میں نے پہلے بھی پڑھے تھے اور ایسے ہی اثرات میرے دل و دماغ پر مرتب ہوئے تھے۔ مجھے یقین ہے یہ خاکے ادبی دنیا میں ڈاکٹر سید معین الرحمٰن کے نام کو اور سربلند کریں گے اور جن شخصیتوں کو انہوں نے موضوع بنایا ہے ان کی عزت و اعتبار میں بھی اضافے کا باعث بنیں گے۔

☆☆☆

''اکبر حمیدی کے خاکے سرسبز پیڑوں کی طرح ادبی آلودگی کو ختم کرنے میں معاون ثابت ہو رہے ہیں۔ انہوں نے ثابت کر دکھایا ہے کہ خاکہ نگاری نہ تو شخصیت کی خاک اڑانے کا نام ہے اور نہ شخصیت پر خاک ڈالنے کا۔ بلکہ یہ تو پل صراط پر سے گزرنے کا عمل ہے جبکہ ادیب نما صحافیوں کے خاکے سرکس کے رسوں پر چلنے کا منظر دکھاتے ہیں۔''
(حیدر قریشی کے خاکہ **بلند قامت ادیب** سے اقتباس، بحوالہ کتاب **میری محبتیں** ص ۲۲۱)

سرور عالم راز سرورؔ (امریکہ)

ایک قطرہ آنسو

(خلیل طوقؔ ار کے مجموعۂ منظومات پر ایک نظر)

(**خلیل طوقؔ ار** ایک ترک نژاد شاعر اور ادیب ہیں۔ آپ نے اپنے شوق سے اردو سیکھی ہے اور پھر اس میں اعلیٰ اسناد بھی حاصل کی ہیں۔ آپ نے "**میرزا اسداللہ خاں غالبؔ: زندگی اور آثار**" پر مقالہ لکھ کر اردو میں ایم اے کی سند ۲۹۹۱ء میں حاصل کی۔ بعد ازاں ۵۹۹۱ء میں اردو میں ہی پی ایچ ڈی کی تکمیل کی۔ ڈاکٹریٹ کے لئے آپ نے "**ہندوستان میں فارسی اور اردو شاعری: بہادر شاہ ظفرؔ کے عہد کے شعرا**" پر مقالہ لکھا۔ آج کل ڈاکٹر **خلیل طوقؔ ار** استنبول یونی ورسٹی، ترکی میں شعبہ اردو میں پروفیسر اور صدر کی حیثیت سے اپنے فرائض انجام دے رہے ہیں۔ حال ہی میں موصوف کی اردو آزاد نظموں کا مجموعہ "**ایک قطرہ آنسو**" پاکستان سے شائع ہوا ہے۔ یہ مضمون اسی مجموعہ کے جائزہ اور تعارف پر مشتمل ہے۔)

::

جب حضرت داغؔ دہلوی نے اردو کی مقبولیت کے حوالہ سے یہ شعر کہا تھا کہ:

اردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغؔ
سارے جہاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے

تو ان کے ذہن میں معلوم نہیں "سارے جہاں" کا کیا تصور تھا۔ یہ بات تو ظاہر ہے کہ ان کے زمانہ کے محدود وسائل آمد و رفت و ترسیل معلومات کے پیش نظر ان کو ہندوستان کا ہی نہایت محدود علم رہا ہوگا۔ اور اگر دوسرے ممالک کا تھوڑا بہت علم تھا بھی تو وہ نہ صرف محدود و مختصر ہی ہوگا بلکہ بڑی حد تک افسانوی بھی رہا ہوگا۔ آج ریڈیو، ٹی وی،
ٹیلی فون، ہوائی جہاز اور انٹرنیٹ نے جس طرح ساری دنیا کو ایک نہایت ہی مختصر بستی میں تبدیل کر کے ہم سب کو ایک دوسرے کا ہمسایہ بنا کر رکھ دیا ہے اس کا تصور بھی چند سال قبل تک موجود نہیں تھا۔ اگر آج حضرت داغؔ زندہ ہوتے اور دنیا کے تقریباً" ہر گوشہ میں اردو زبان اور شعر و ادب کی گوناگوں جولانیاں دیکھتے تو اپنی پیشین گوئی کی

اس حیرت انگیز صداقت پر انگشت بدنداں ہو کر رہ جاتے۔ آج دنیا کا شاید ہی کوئی ایسا حصہ ہوگا جہاں اردو اپنا جھنڈا نہیں گاڑ چکی ہے اور جہاں اردو کے پرستار شعر و ادب کی شمع نہ جلائے بیٹھے ہوں۔ انٹرنیٹ پر بھی اردو نے اپنی دنیا الگ بسا رکھی ہے۔ درجنوں محفلوں پر مشتمل اس الیکٹرانک دنیا میں ہر ملک سے عاشقان اردو آ کر اپنی زبان کے ابلاغ میں حصہ لے رہے ہیں اور طرح طرح سے اس کی آبیاری میں مصروف ہیں۔ مشاعرے ہو رہے ہیں، کتابیں شائع ہو رہی ہیں، اور ساتھ ساتھ اردو کی روایتی معاصرانہ چشمکیں بھی پوری آب و تاب کے ساتھ ان محفلوں کی رونق بڑھا رہی ہیں!

لفظ اردو ترکی الاصل ہے۔ پھر یہ کیسے ممکن تھا کہ اردو ساری دنیا میں تو جاتی لیکن ترکی کو نظر انداز کر جاتی۔ چنانچہ وہ اپنے وطن مالوف میں بھی ادب و شعر کے مختلف حوالوں سے موجود ہے اور اپنی ضوفشانیوں سے وہاں کی ادبی فضا کو پر نور بنائے ہوئے ہے۔ **خلیل طوقؔ ار** ایسے ہی لوگوں میں سے ہیں جو اردو کی دلنوازی سے سرشار ترکی میں اس کی خدمت میں دل و جان سے روز و شب مصروف ہیں اور اپنی ادبی اور شعری کوششوں سے اردو کے لئے ترکی کے ادبی منظر نامہ میں نت نئے اور روشن امکانات پیدا کرنے میں لگے ہوئے ہیں۔ **خلیل طوقؔ ار** سے میری ملاقات تادم تحریر خط و کتابت اور ای میل تک ہی محدود ہے، لیکن ایک مختصر عرصہ ہی میں ان کے اخلاق، خلوص اور دوست داری نے مجھ کو اپنا گرویدہ بنا لیا ہے۔ میرے سامنے موصوف کی آزاد نظموں کا پہلا مجموعہ "**ایک قطرہ آنسو**" ہے جو ان کی اردو شاعری سے متعارف ہونے کا اب تک واحد ذریعہ ہے۔ اس کتاب میں ان کی اردو کی بہتر (۲۷) آزاد نظمیں اور ایک فارسی کی پابند نظم ہے۔ اس مضمون میں **خلیل طوقؔ ار** کے اسی مجموعہ کی اردو نظموں پر گفتگو مقصود ہے۔

شاعری کیا ہے؟ اس سوال کا جتنا جامع اور واضح جواب منشی برج نارائن چکبستؔ لکھنوی دے گئے ہیں اس سے بہتر جواب ممکن نہیں ہے:

شاعری کیا ہے؟ دلی جذبات کا اظہار ہے
دل اگر بیکار ہے تو شاعری بیکار ہے!

جب شاعری دلی جذبات کا اظہار ہی ٹھہری تو یہ اظہار ہر رنگ، ہر زبان اور ہر ہیئت میں لازمی طور سے دلپذیر ہونا چاہئے خواہ ہم ان ظروف اور طرز ادا کے ہر رمز سے واقف ہوں یہ نہ ہوں جو اس کے لئے استعمال کئے گئے ہیں۔ ہر زبان اپنے مخصوص سماجی تناظر میں پروان چڑھتی ہے اور مقامی اثرات، تاریخ اور روایات سے متاثر ہو کر ایسے سانچوں میں ڈھل جاتی ہے جو اس معاشرہ اور ماحول کا آئینہ ہوتے ہیں۔ پھر یہی پیمانے اور سانچے اس زبان و تہذیب کی شاعری اور ادب کو جانچنے، پرکھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے کے لئے معیار کا کام دیتے ہیں۔ چنانچہ اردو شاعری میں غزل، نظم، رباعی، قطعہ وغیرہ سب اصناف سخن اپنے اپنے اصول و ضوابط رکھتی

ہیں اور ہر تخلیق کو اپنی صنف کے تمام مخصوص اصول اور تقاضے پورے کرنے ہوتے ہیں۔ موجودہ زمانہ میں اردو میں بھی غیر زبانوں کے اثر سے کئی نئی اصناف سخن در آئی ہیں جو پہلے اس کی تہذیب اور خمیر کا حصہ نہیں تھیں لیکن اب بن کر رہ گئی ہیں۔ان اصناف کا ہمارے ادب میں نفوذ و قبول عام خود اردو کی ترقی پسندی اور فراخ دلی کا ثبوت بھی ہے اور اس کے اور زمانہ کے درمیاں ربط اور ہم آہنگی کی دلیل بھی۔ ہندی سے دوہے، جاپانی زبان سے ہائیکو اور انگریزی سے سانیٹ اور آزاد شاعری کی مختلف صورتیں اردو میں اسی دروازہ سے آئی ہیں اور اب ہمارے شعری منظر نامہ کو مالا مال کر رہی ہیں۔

خلیل طوق ار کی اردو نظمیں بھی اسی آزاد اور جاندار عمل کا ایک جیتا جاگتا مظہر ہیں۔ جو لوگ ''**ایک قطرہ آنسو**'' کا مطالعہ اردو نظم کے مسلمہ روایتی پیمانوں اور اصولوں کو سامنے رکھ کر کریں گے ان کو شاید مایوسی کا سامنا ہوگا کیونکہ **خلیل** کی اردو شاعری ان اصولوں کی پابند نہیں ہے۔ان کی شاعری میں ردیف و قوافی اور زمین و بحر سے وابستہ رموز و نکات ڈھونڈنا تحصیل لا حاصل کے مترادف ہے۔لیکن اگر ہم قافیہ، ردیف، وزن اور بحر وغیرہ کے طلسم سے باہر نکل کر **خلیل طوق ار** کے ساتھ ساتھ ان کی شعری دنیا کا ذہنی سفر کریں تو یہ ممکن نہیں ہے کہ ہم ان کے جذبات کی صداقت، انداز فکر کی اثر پذیری اور ان کے خلوص بیان سے متاثر نہ ہوں۔ان کی تمام آزاد نظمیں اپنی سادگی میں پرکاری اور اپنی منفرد ہیئت اور زیر و بم میں جو حسن رکھتی ہیں ان کو روایتی نظم کے خشک تکنیکی پیمانوں سے ناپنے کے بجائے دل سے محسوس کرنے کی ضرورت ہے۔ چونکہ ہر شاعر اور شعر پرست شخص کو ایسی چھٹی حس قدرت کی جانب سے ودیعت ہوتی ہے اس لئے میرا خیال ہے کہ یہ ذہنی سفر ایک عام قاری کے لئے چاہے اتنا آسان نہ ہو لیکن اہل دل کے لئے نہایت آسان اور خوش آئند ہو سکتا ہے۔

خلیل کی نظمیں نہ صرف اردو کی روایتی شاعری کے جملہ تقاضوں اور پابندیوں (ردیف، قوافی، بحر وغیرہ) سے آزاد ہیں بلکہ ان میں سے اکثر و بیشتر اردو کی آزاد شاعری کے اصولوں سے بھی بے نیاز نظر آتی ہیں اور اپنے مصرعوں کی تشکیل میں کسی عروضی اصول کی تابع نہیں ہیں۔ چنانچہ ان کے مطالعہ کے وقت ذہن و دل کو ان بندھے ٹکے اصولوں سے یکسر آزاد رکھنے کی ضرورت پیش آتی ہے جو روایتی شاعری کو پرکھنے میں عام طور سے استعمال ہوتے ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ **خلیل** ان اصولوں سے ناواقف ہیں۔ اردو کے ایک ایسے طالب علم کی حیثیت سے جس نے اپنی تعلیمی اسناد مرزا غالب اور ہندوستان کے اردو اور فارسی کے دوسرے شاعروں پر تحقیقی کام کر کے حاصل کی ہیں اور جو اب ترکی کی استنبول یونی ورسٹی میں اردو اور فارسی کی تدریس کے فرائض ادا کر رہے ہیں **خلیل طوق ار** اردو شاعری کے تمام رموز و نکات، اصول و ضوابط، مقتضیات اور مضمرات سے بخوبی واقف ہیں۔ لیکن مختلف خارجی اور داخلی وجوہات کی بنا پر وہ اپنے آپ کو ان مسلمہ اصولوں کی پابندی پر راضی نہیں کر سکے ہیں۔ جیسا انہوں نے اپنی کتاب کے دیباچہ میں خود بھی اعتراف کیا ہے ''ممکن ہے کہ بعضوں کے

لئے اس مجموعہ میں موجود نظموں کو نظم کی صنف میں شمار کرنا مشکل ہو۔ شاید میرا شمار بھی شاعروں کی صف میں نہیں کیا جا سکتا۔۔ یہ بھی ممکن ہے کہ یہ نظمیں بعض اہل ہنر کے اعلی معیار پر پوری نہ اترتی ہوں۔'' لیکن ایسے اہل ہنر کے ایک ممکنہ فیصلہ کو **خلیل** کی شاعری پر مسلط کر کے اہل دل اس لذت اور حسن سے نا آشنا رہ جائیں گے جو ان مختصر اور سادہ نظموں کا خاصہ ہیں، اور اس طرح اپنے اوپر بڑا ظلم کریں گے۔

دراصل **خلیل** خود چونکہ تُرک نژاد ہیں اور ترکی زبان ہی کے ادبی و شعری ماحول میں پروان بھی چڑھے ہیں اس لئے انہوں نے کچھ شعوری اور کچھ غیر شعوری طور پر اپنے جذبات، احساسات اور تجربات اپنی مادری زبان کے شعری سانچوں سے ملتے جلتے سانچوں میں ڈھال کر انہیں اردو نظموں کی شکل دی ہے۔ حالانکہ بیک نظر یہ سانچے ہماری نظروں اور ذہن کو یک گونہ اجنبی سے لگتے ہیں لیکن اپنے خلوص اظہار اور صداقت جذبات کی وجہ سے وہ اپنے اندر ایک ایسی جاذبیت بھی رکھتے ہیں جو زمان و مکان سے آزاد ہے۔ اگر ان نظموں کو ''دیدہ ٔعبرت نگاہ'' سے دیکھا اور ''گوش حقیقت نیوش'' سے سنا جائے تو کوئی وجہ نہیں کہ ہم ان کے سوز و گداز، معنویت، سادہ کاری اور شعریت سے متاثر نہ ہوں۔ ان کی نظم ''**میں ہوں ثبوت**'' اس دعوہ کے ثبوت کے لئے کافی ہے۔ ملاحظہ فرمایئے:

برگ و بار کی زبان سے کہتا ہے تو کہ::: میں ہوں!
پرندوں کی پرواز سے دکھاتا ہے تو کہ::: میں ہوں!
پہاڑوں کے سجدہ سے بتاتا ہے تو کہ::: میں ہوں!
فضاؤں کی وسعت میں، آسماں میں، زمیں میں
رنگ و بو کے عالم میں، ازل میں، ابد میں
سچ ہے کہ تو ہے، تیرا نام ہے، حکم تیرا ہی جاری ہے
مجھے علم ہے ان کا کہ اس کا ثبوت
میں ہوں!

خلیل طوق ار نے نہ صرف اردو شاعری کا گہرا مطالعہ کیا ہے بلکہ وہ اسی سلسلہ سے ایک عرصہ تک لاہور (پاکستان) میں مقیم بھی رہے ہیں۔ وہاں ان کو اردو شاعروں کو نہایت قریب سے دیکھنے، سننے اور سمجھنے کا موقع ملا ہے۔ انہوں نے اردو کی شعری اور ادبی محفلوں میں شرکت بھی کی ہے۔ یہ بات توجہ طلب ہے کہ وہ اردو کے ادبی منظر نامہ سے نہ صرف مطمئن نہیں ہیں بلکہ اس کی بلا خیزیوں سے ایک حد تک خوف زدہ بھی ہیں! اس سے تو انکار ممکن نہیں ہے کہ تنگ نظری، عصبیت، بے جا معاصرانہ چشمکیں اور ''ہم چو ئے من دیگرے نیست'' کی ذہنیت ہمارے ادبی منظر نامہ کا المناک حصہ ہو کر رہ گئی ہیں۔ **خلیل** اس ماحول سے بیزار ہیں اور شاید ایسے

ہی خارجی عوامل کی وجہ سے انہوں نے شعوری طور پر روایتی انداز کی شاعری سے احتراز کیا ہے اور اردو زبان میں ترکی انداز شعر گوئی کے حوالہ سے دادِ سخن دی ہے۔

اس صورت حال کہ ایک وجہ اور معلوم ہوتی ہے۔ **خلیل** کا مزاج اپنی مادری زبان ترکی سے فطری طور پر ہم آہنگ ہے۔ اردو اور ترکی شاعری کے درمیان انہوں نے کافی تضاد محسوس کیا ہے۔ چنانچہ اپنے دیباچہ میں وہ خود کہتے ہیں کہ ''بعض خصوصیتیں جو اردو شاعری میں قابل مدح ہیں وہ ترکی میں قابل تنقید ہیں کیونکہ ترکی میں یوروپین ادب کے اثرات بہت گہرے مرتب ہوئے ہیں''۔ گویا وہ شاعری تو اردو میں ضرور کرنا چاہتے ہیں لیکن ان کا انداز فکر اور اسلوب بیان ترکی شاعری کی روایات کی جانب مائل ہے۔ اسی ذہنی اجتماع ضدین نے ''**ایک قطرہ آنسو**'' کی شکل میں ڈھل کر **خلیل** کی شاعری کو وہ انفرادیت بخشی ہے جو ایک بڑی حد تک اس کا طرہ امتیاز ہے۔ اس فکر میں ایک آزاد اور ادب دوست ذہن کارفرما ہے اور یہ طرز بیان ایک کھلے مزاج اور متنوع تراش کے قلم کا مرہون منت ہے۔ اس اچھوتے اسلوب بیان کی یہ دو مثالیں دیکھئے۔ دونوں نظمیں بلا عنوان ہیں:

کوئی تجھے ڈھونڈتا رہا
جنگل جنگل، صحرا صحرا
کبھی زمینوں کے نیچے
کبھی ستاروں کے پیچھے
کوئی پہاڑوں پر چڑھا
کوئی غاروں میں جا بیٹھا
ایک کی خواہش ناکام پھر بھی
دوسرے کی تلاش ادھوری!
یا تو تھا گم یا وہ خود گم تھے
یا میں خود کھو گیا ہوں کہ
''**جہاں جہاں میں نے دیکھا**
وہاں تجھے حاضر پایا!''

بھیگی تنہائیوں کی سنسان راتوں میں
چاند کے سامنے بیٹھتا رہا

بیٹھتا رہا، دیکھتا رہا، گھورتا رہا اسے
شاید کہ میرے چہرے کے نقوش
ابھر آئیں اس کے اوپر!
تا کہ تم بھی دیکھتی رہو میری تصویر
جیسا کہ مجھے نظر آتی رہیں تم
چاند کے سفید اور چمکدار چہرے کے اوپر!

خلیل طوقار اپنی نظموں میں ایک آزاد خیال اور فطری شاعر کی حیثیت سے بہت نمایاں ہیں۔ ان کی شاعری کے مطالعہ کے دوران کہیں بھی یہ محسوس نہیں ہوتا ہے کہ وہ ارادی طور پر کسی مخصوص موضوع پر نظم کہنے بیٹھے ہیں۔ ان کی بیشتر نظمیں نہایت سادہ، صاف اور اپنے قاری سے براہ راست مخاطب نظر آتی ہیں۔ تصنع، بناوٹ یا بھرتی کا ان خوبصورت نظموں میں مکمل فقدان ہے۔ وہ سرراہ زندگی جو کچھ دیکھتے، سنتے یا محسوس کرتے ہیں اس کو قلم برداشتہ صفحۂ قرطاس پر رقم کر دیتے ہیں۔ ان کے موضوعات بہت عام
اور روزمرہ کی زندگی کی طرح معمولی لیکن دلچسپ ہیں۔ اسی مناسبت سے ان کی زبان بھی سادہ اور شائستہ ہے اور بیان بھی سیدھا اور تصنع سے عاری ہے۔ وہ شاعری کے فطری تقاضوں کے تحت اپنے خیالات کے اظہار میں اشارے، کنایے، تشبیہات اور استعارات استعمال تو کرتے ہیں لیکن بہت کم اور اس طرح سنبھل سنبھل کر کہ ان میں پوشیدہ معانی بیک نظر ہم پر عیاں ہو جاتے ہیں اور افہام و تفہیم کے کسی مرحلہ میں ہم ابہام کا شکار نہیں ہوتے ہیں۔ ایسی بے ساختگی اور سلاست بیان اسی وقت ممکن ہوتی ہے جب شاعر کی سوچ اور طبیعت اپنے قاری اور اس کے گردوپیش کا مکمل ادراک رکھتی ہو اور اس سے اپنے ربط وضبط میں پرخلوص ہو۔

یہ بے ساختگی ہی **خلیل طوقار** کے فن شاعری کو ایک امتیازی شان عطا کرتی ہے۔ ان کی نظموں کے بیشتر عنوان (مثال کے طور پر: وہ پیڑ، میں انسان ہوں، تیری مسکراہٹ، اے گذرتے ہوئے دنو! وغیرہ) اسی سادہ دلی، بے ساختگی اور صداقت نفس و احساس کے غماز ہیں۔ ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر نے اپنی نظمیں محض محفل آرائی کی خاطر نہیں کہی ہیں بلکہ یہ اس کی زندگی کے ایسے لمحات کا دلسوز و دلپذیر اظہار ہیں جو اس کے حساس دل پر کاری ضرب لگا کر اپنا گہرا نشان چھوڑ گئے ہیں اور جن سے وابستہ اپنی محسوسات اور رشتۂ محبت و ارتباط میں وہ دنیا کو اپنا شریک بنانا چاہتا ہے۔ ان کی درج ذیل بلا عنوان نظم دیکھئے کہ کتنی دل سوزی، سادگی اور اثر پذیری سے اپنا مافی الضمیر ادا کرتی ہے۔ اس نظم کا اختصار ہی اس کی جان ہے۔ اس کے استعارے اور کنائے مکمل اور معنی سے لبریز ہیں اور اس کا ٹیپ کا مصرع اپنے پیغام میں مکمل اور مطلق بے رحم ہے:

ہستی اور نیستی کے خاک وغبار سے
اپنا دامن پاک کیا میں نے!
زمان ومکاں کے ناقابل فہم
مسائل سے بندھن توڑ دیا میں نے!
تخیل کے شاہینِ بلند پرواز کو
لوہے کے قفس میں بند کیا میں نے!
خزائن سے بھرا ایک شہر معمور
دانے کی قیمت میں بیچ دیا میں نے!
پہاڑوں کی سنسان چوٹی کے اوپر
اپنا آشیانہ بنایا میں نے!
انسانوں کی انسانیت دیکھنے کے بعد
اپنی انسانیت کو چھوڑ دیا میں نے!

خلیلؔ کے فطری طرزِ فکر اور بے ساختہ نظم نگاری کی دلیل ایسی ہی دوسری وہ منظومات ہیں جن کو شاعر نے کتاب میں کوئی عنوان نہیں دیا ہے۔ کتاب کے مشمولات کی فہرست میں تو شناخت کی خاطر ان نظموں کے پہلے مصرع کو بطور عنوان استعمال کیا گیا ہے لیکن خود نظموں کو دیکھئے تو وہ عنوان سے بے نیاز نظر آتی ہیں۔ کہیں کہیں تو عنوان کے نہ ہونے سے یہ مغالطہ ہوجاتا ہے کہ پچھلے صفحہ کی نظم ہی اگلے صفحہ پر بھی جاری ہے! دراصل یہ وہ نظمیں ہیں جن کو اپنے مطلب کی ادائیگی کے لئے کسی عنوان کی حاشیہ آرائی کی بالکل ضرورت نہیں ہے۔ یہ شاعر کی زندگی کے ان لمحات کی فطری ترجمان ہیں جب اس کا دل کسی حادثہ، سانحہ یا احساس کا شکار ہوکر ہم سے براہ راست اور بلا تکلف مخاطب ہونا چاہتا ہے۔ اگر ''تن کی آنکھیں بند کرکے اور من کی آنکھیں کھول کر'' غور سے ان نظموں کو پڑھا اور محسوس کیا جائے تو یہ بے عنوان نظمیں اس مجموعہ کے حسن میں ایک نمایاں اضافہ کا باعث ہیں۔

''**ایک قطرہ آنسو**'' کی بیشتر نظمیں بہت مختصر ہیں۔ **خلیل طوقؔار** کو چند سطروں میں اپنے جذبات وخیالات کو صداقت بیان کے ساتھ قاری تک پہنچانے کا ہنر خوب آتا ہے۔ ان کی نظموں کی ایک خصوصیت ان کے آخری یا ٹیپ کے مصرعے ہیں، جہاں نظم کا بنیادی خیال چند خوبصورت سطروں میں مختلف پہلوؤں سے اجاگر ہوکر اپنے فطری انجام کو پہنچ جاتا ہے اور قاری کو اپنی بے ساختگی اور جذبات کی شدت بھری ادائیگی کے اثر سے جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے۔

نظم ''**بھیگی تنہائیاں**'' ایسی ہی ایک نظم ہے جو ہستی کے کھیل کے راز ہائے سربستہ چند

سطروں میں کھول کر ہمارے سامنے نہایت کرب کے ساتھ رکھ دیتی ہے۔ اس کی داخلیت اور اس کے استعاروں کی صدرنگی اپنی مثال آپ ہیں:

بھیگی تنہائیوں کی ہولناک رات میں
بجھی ہوئی امید کی بارش تلے
ایک بے کس بچہ چھت کے کنارے
لاپروائی کے عالم میں سو رہا ہے!
سنہری خوابوں کی دھوپ کے نیچے
کھوئے ہوئے مستقبل ڈھونڈ رہا ہے!
بھولی ہوئی خوشیوں کی یادوں سے
ہستی کا کھیل کھیل رہا ہے!

زیرِ نظر مجموعہ ''**ایک قطرہ آنسو**'' اردو کی شاہراہ سخن پر **خلیل طوقؔار** کا پہلا قدم ہے۔ یہ قدم اس قدر خوش آئند ہے کہ یہ ان کی شاعرانہ زندگی کا حرفِ آخر ہرگز نہیں ہوسکتا ہے۔ اہل فکر ونظر کی پذیرائی اور داد وتحسین یقیناً **خلیلؔ** کے ذوق شعر گوئی پر مہمیز کا کام کریں گی اور ہم اردو میں ان کی سخن سنجی سے آئندہ بھی فیض یاب ہوتے رہیں گے۔ ایسی کتنی ہی ادبی راہیں ہیں جو ان کی آمد کی منتظر ہیں اور کتنی ہی شعری منزلیں ایسی ہیں جو ابھی **خلیلؔ** کے ہاتھوں سر ہونی ہیں۔ یہ ان کی فطرت اور شاعرانہ مقام کا بھی تقاضہ ہے اور ان کی تقدیر بھی! خود ان کی ہی زبان میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ:

فاش کردیتی ہے یہ ظالم زباں
دل کے خانۂ تاریک کے اندر
محبوس شدہ اسرار نہاں!
حالانکہ بند کئے رکھتا ہوں میں
اس کے دریچے ہر آں!
روک نہ سکے اس کو دنداں!
گویا بنایا تھا جنہیں میں نے نگہباں!
بدتمیز ہے یہ زباں کہ اس نے
پھر کر دیا ہے مجھے عالم میں بد عنواں!

پروفیسر نذر خلیق (خانپور)

''میّا'' پر ایک نظر

محمد حامد سراج افسانوی ادب میں اپنا اعتبار قائم کر چکے ہیں۔ ان کا ایک افسانوی مجموعہ ''وقت کی فصیل'' اشاعت پذیر ہوکر اہل علم سے داد اور ستائش حاصل کر چکا ہے۔ ان کا ایک افسانوی مجموعہ ''ذہن بازار'' اور ایک خودنوشت ''میری خانقاہ سراجیہ'' بھی زیرِ طبع ہیں۔ امید ہے کہ حامد سراج کی یہ دونوں تخلیقات جب منصۂ شہود پر نمودار ہوں گی تو حامد سراج کے ادبی مقام میں مزید اضافہ ہوگا۔ میا ان کی ایک ایسی تخلیق ہے کہ اس پر فنی اور فکری اعتبار سے بحث ہوسکتی ہے۔

والدہ کے حوالے سے لکھنے والوں میں قدرت اللہ شہاب کا ''ماں جی'' شاید پہلا بھرپور ادبی اظہار یہ ہے۔ ان کے بعد اکبر حمیدی اور حیدر قریشی نے قریبی رشتہ داروں کے خاکے لکھنے کا سلسلہ شروع کیا تو اکبر حمیدی نے اپنی دادی کا خاکہ بعنوان ''ماں جی'' اور حیدر قریشی نے اپنی والدہ کا خاکہ ''بعنوان مائے نی میں کنوں آکھاں'' تحریر کیا۔ دونوں خاکے ادبی رسالہ ''اوراق'' میں شائع ہوئے اور دونوں خاکہ نگاروں کے خاکوں کے مجموعوں میں بھی شامل ہیں۔ خوشی کی بات ہے کہ ماں جیسی اہم ہستی کے بارے میں ہمارے شاعروں اور ادیبوں کی توجہ بڑھنے لگی ہے۔ اس سلسلے کی ایک اہم تحریر حامد سراج کی ''میا'' ہے۔

ناصر عباس نیر اپنی عمر سے بہت آگے کی سوچ رکھتے ہیں ان کے نقد و نظر کے شہ پارے قومی اور بین الاقوامی رسائل میں نظر آتے رہتے ہیں۔ ناصر عباس نیر نے میا پر بڑی جامع رائے کا اظہار کیا ہے۔ پہلے وہ رائے دیکھئے۔

''میّا اپنی طرز کی ایک انوکھی اور منفرد، یک موضوعی کتاب ہے۔ موضوع اور ہیئت دونوں حوالوں سے! اسے کسی مخصوص صنف کے تحت نہیں رکھا جا سکتا۔ یہ معروف معنوں میں نہ افسانہ ہے نہ خاکہ! حقیقت یہ ہے کہ کتاب افسانے اور خاکے کی مسلمہ تعریفوں کی پس پشت ڈالتی ہے اور ایسی ڈگر پر رواں ہوتی ہے، جہاں اصناف کی روایتی سرحدیں اور حد بندیاں دُھندلانے لگتی ہیں۔ اس منحرف روش کو اختیار کرنے کا جواز اس کتاب کا ''تھیم'' ہے، جسے دکھ کا نام دیا جانا چاہیے۔ ''دکھ، موت کا دُکھ!'' یہ دکھ ایک سیل کی طرح ہے۔ سیلِ اشک بھی اور سیلِ خون بھی! یہ باہر کی طرف رُخ کرتا ہے تو پوری کائنات اس میں ڈوبتی محسوس ہوتی ہے اور جب اندر کی جانب بڑھتا ہے تو نبضِ ہستی

ڈوبنے لگتی ہے۔ سو ایسے غم کو کسی صنف کی مروجہ (اور مردہ) حدوں میں کہاں قید اور پابند کیا جا سکتا ہے! یہ غم اپنا راستہ خود بناتا ہے۔ آدمی اور آدمی کے بنائے ہوئے اصول اس غم کی تیز رو کے آگے بے بس اور پسپا ہوکر رہ جاتے ہیں۔ ماں کی دائمی جدائی کے دکھ کے آگے آدمی کی بے بسی اور روایتی ادبی اصولوں کی پسپائی کتاب میں جابجا موجود ہے۔

''میّا'' میں حامد سراج نے ہیئت بیک وقت افسانے اور خاکے کی تکنیک ڈرامائی مونولاگ کی اور اسلوب شاعری کا استعمال کیا ہے۔ انہوں نے اپنی جنت مکانی ماں کو مخاطب کر کے ان احوال و کیفیات کا اظہار کیا ہے، جن سے وہ ماں کی علالت کے دوران میں، ماں کی موت کے وقت اور ماں کی موت کے بعد گزرے (اور شاید گزر رہے) ہیں۔ تینوں حالتوں میں ایک روح کو مسل دینے والا دکھ ان کے پورے وجود کو محیط رہا ہے۔۔۔ سو یہ کتاب ماں کی موت کا مرثیہ بھی ہے اور ماں کے ساتھ اپنے تعلق کی لمبی مسافت کا محضر نامہ بھی ہے۔۔۔ ہر چند اس کتاب میں شخصی عنصر حاوی ہے مگر متعدد مقامات پر محمد حامد سراج اور ان کی میّا ''آرکی ٹائپ'' میں بدل جاتے ہیں۔ شخصی عنصر منہا ہو جاتا اور فن غالب آ جاتا ہے۔ مصنف اور میّا بیٹے اور ماں کے ازلی و ابدی رشتے کی علامت بن جاتے ہیں اور یہ بات اس کتاب کو غیر معمولی بناتی ہے۔''(۱)

ناصر عباس نیر کی رائے کی روشنی میں اگر ہم دیکھیں تو میّا ایک ایسی تخلیق ہے جو موضوع اور ہیئت کے حوالے سے آزادانہ متن لیے ہوئے ہے جس میں ہیئتوں کے کئی تجربے نظر آتے ہیں لیکن ڈاکٹر پروفیسر غفور شاہ قاسم نے میّا کے دیباچے میں میّا کو ایک خاکہ کہا ہے۔ پروفیسر غفور شاہ قاسم کی رائے بھی قابل توجہ ہے۔

''زیرِ نظر خاکے کے ضمن میں اس رائے کا اظہار کرنے دیجیے کہ خاکہ نگاری کی اس کاوش نے اس صنف کا مزاج، موسم، ماحول اور موڈ بدل کر رکھ دیا ہے۔ یہ تحریر درِ سماعت پر ہی نہیں درِ دل پر بھی دستک دیتی محسوس ہوتی ہے۔ اس خاکے کا قاری اسے اپنے وجود کی اندرونی تہوں میں اترتا محسوس کرتا ہے۔ ''میّا'' میں کہانی کا سحر بھی ہے اور رپورتاژ کا گہرا تاثر بھی۔۔! مرقع کشی کی نظر نوازی بھی ہے اور ڈرامے کی بیانیہ منظر نگاری بھی۔ فقروں کی موزوں خشت کاری نے اسے ایک تخلیقی نثر پارہ بنا دیا ہے۔''(۲)

پروفیسر ڈاکٹر غفور شاہ قاسم کا دیباچہ تخلیقیت لیے ہوئے ہے۔ لفظوں اور جملوں کا جادو موجود ہے۔ ان کی رائے سے اتفاق کرنا پڑتا ہے کہ یہ ایک ایسی تخلیق ہے جو انفرادیت لیے ہوئے ہے۔ میّا میں کہانی اور جذبات نگاری کے ساتھ ساتھ منظر نگاری بھی موجود ہے۔ میّا میں شعریت، تخلیقیت، آپ بیتی، منظر نگاری، زمانے کی بے حسی، جذبات نگاری اور عمومیت ایسی خوبیاں ہیں جو مجھے آج تک کسی ایک تخلیق میں یکجا نظر نہیں آئیں۔ کہنے کو یہ ایک نثری خاکہ ہے لیکن اس میں جگہ جگہ شعریت کی خوبی نظر آتی ہے۔ آیئے دیکھیں کہ میّا میں شعریت کے کیا رنگ ہیں۔

''اور۔۔۔وہ رات۔۔۔!جب ستارے متبسم اور چاند کی جبیں روشن تھی۔فرشتے محوِ حیرت تھے۔کیوں کہ ایسی راتیں مقدر والوں کا ہی نصیب ٹھہرتی ہیں۔اس رات خواب میں تمہیں حضورِ اکرم ﷺ کی زیارت نصیب ہوگئی۔ تمہارے بھاگ جاگ گئے،تمہارے رتجگے ثمر بار ہوگئے۔۔۔اور پھر تہجد تمہاری روح میں سرایت کرگیا۔ہر سانس مشک بیز ہوگئی۔''(۳)

''وہ کہہ رہا تھا:

اس راڈ کی ضرورت نہیں تھی یہ عملے والے اور نرسیں بعد میں آدھی قیمت پر کسی بھی سٹور پر دے کر دام کھرے کرلیں گے۔وہ جانے کیا کہہ رہا تھا اور کیوں کہہ رہا تھا۔میں دونوں ہاتھوں میں شاپر لٹکائے لوٹ آیا۔

ڈاکٹر سو رہا تھا۔بے حسی کی نیند اور ابو کی آواز میری سماعت پر ہتھوڑے بن کر برس رہی تھی۔

میرا مثانہ پھٹ رہا ہے۔وقت کی ڈور ہاتھ سے پھسلتی جارہی تھی۔نرس کی آواز دل کو ریزہ ریزہ کررہی تھی۔وہ کہہ رہی تھی۔آپ کے مریض کا زندہ رہنا مشکل نظر آرہا ہے۔ڈاکٹر سوتا رہا۔شاید اس کا والد زندہ تھا۔''(۴)

''ماں۔۔۔تمہیں پت جھڑ کے موسموں میں ہی جانا تھا۔تمہارے بعد موسم نہیں بدلے۔تمہیں لحد میں اتار کر پلٹے تو زمانے بدل گئے تھے۔**یا ایتھا النفس المطمئنه**۔اے اطمینان والی روح۔**ارجعی الیٰ ربک راضیة مرضیة**۔تو اپنے رب کی طرف لوٹ چل اس طرح کہ تو اس سے راضی وہ تجھ سے خوش سامنے ٹالہی کے درخت میں چڑیاں روئیں۔۔۔''(۵)

میّا میں شعریت کے علاوہ جگہ جگہ تخلیقیت بھی نظر آتی ہے۔ان کی یہ تخلیق اس اعتبار سے قابل توجہ ہے کہ جذبات کے فشار نے حامد سراج کو ایک مکمل تخلیق کار کے طور پر پیش کیا ہے۔تخلیقیت کے نمونے تلاش کرنے لگیں تو میّا میں سے بیسیوں اقتباسات ایسے نکل آئیں گے کہ جسے آفاقی تخلیقیت کا نمونہ کہا جاسکے گا تاہم چند اقتباسات ملاحظہ ہوں۔

''کمروں کی قطار۔۔۔شیشم کے درخت۔۔۔صحن میں دانہ دنکا چگتی مرغیاں۔۔۔اور مغربی کمرے کے اس دروازے کو دیکھا۔جہاں میری ماں اب بھی موجود تھی۔۔۔لیکن ماں تو ہسپتال میں ہے۔۔۔ماں کے بغیر پورا گھر بے ترتیب ہوگیا۔''(۶)

''ابو نے سفر مکمل کرلیا اور ابھی ہم سفر میں تھے۔نشتر ہسپتال کی پرشکوہ عمارت لرزنے لگی۔راہداریوں کا سفر کیسے طے ہوا۔''(۷)

''کئی ماہ تلک قلم وقت کے صحرا میں سیاہی کی بوند کو ترستا رہا ہے۔ماں میں یہ تحریر روشنائی کے بجائے اپنے آنسوؤں سے لکھ لیتا لیکن میری آنکھ کی دوات میں رکھی روشنائی بے رنگ ہوگئی ہے۔بے رنگ اشکوں میں، میں رنگ کیسے بھروں۔۔۔؟''(۸)

جدید ادب

ان اقتباسات کو ملاحظہ کرنے کے بعد یقین کرنا پڑتا ہے کہ حامد سراج میں ایک مکمل تخلیق کار موجود ہے جو مختلف زاویوں اور مختلف رنگوں میں تخلیقات پیش کرتا ہے۔آیئے حامد سراج کی میّا سے منظر نگاری کے کچھ ٹکڑے دیکھتے ہیں۔

''ماں۔۔۔ابو کے حادثے کے زخم میرے اندر تروتازہ ہیں۔وہ صبح کتنی اندوہناک تھی جب ابو اپنے ایک کام کے سلسلے میں گھر سے سرگودھا کی جانب جوہر آباد کے لیے نکلے۔سفر اتنا تو نہیں تھا۔۔۔جوہر آباد تک ہی تو جانا تھا۔

ابو جوہر آباد کی بجائے عدم آباد کو نکل گئے۔وہ تو کار بہت محتاط انداز میں چلاتے تھے۔کراسنگ کے دوران میں پوری سڑک چھوڑ دینا ان کا معمول تھا۔

یہ کیا ہوا۔۔۔؟سرگودھا سے قائد آباد آنے والی ویگن ان کی تاک میں کیوں تھی؟خبر آنے پر گھر میں کہرام مچ گیا۔ بے چینی،خوف،وسوسے،اندیشے۔۔۔''(۹)

''سرِ شام تمہاری یادیں دل کے آنگن میں چارپائیاں بچھا لیتی ہیں اور جب رات اپنا خیمہ تان لیتی ہے تو خواب نگر کی سیر کو جانے کے لیے میں دن بھر کا تھک ماندہ تھکن اوڑھ کے سو جاتا ہوں۔تمہارے جانے کے بعد خواب نگر کی سیر ہی وہ راستہ ہے جہاں سے گزر کر عہد رفتہ سے ملاقات ہوتی ہے۔

ہر رات امید کا دیا روشن کیے نیند کی گود میں سر رکھ دیتا ہوں کہ صبح جاگنے پر رات کے خواب ہم سفر ہوجائیں۔''(۰۱)

''ہمارے صحن میں شیشم کا بوڑھا درخت برگزیدگی کی ردا اوڑھے کئی نسلوں کی محبتوں کا امین تھا۔اسے کھولت نے آلیا ہے۔شیشم کے دائیں جانب دالان اور منقش کمرہ اپنی عمر پوری کرچکے ہیں۔دونوں کی بوسیدہ چھتیں زمین بوس ہوگئی ہیں اور ان میں حشرات الارض کا ڈیرہ ہے۔کبھی ان میں بھی زندگی سانس لیتی ہوگی۔قمقمے روشن ہوتے ہوں گے۔ قہقہے گونجتے ہوں گے۔

اب یہ چپ کھڑے سرنہوڑائے عہدِ رفتہ کی ٹُتی یادوں کے امین اپنی خاموش زبان سے کئی کہانیاں سناتے ہیں۔ان کہانیوں کو کون سنے۔۔۔؟''(۱۱)

منظر نگاری میں یہ کمال بہت کم تخلیق کاروں کو نصیب ہوتا ہے۔چونکہ حامد سراج کی تخلیق میّا جذبات میں ڈوبی ہوئی تخلیق ہے اس لیے حامد سراج کا اندر کا تخلیق کار اپنے پورے جوبن پر ہے۔یہی وجہ ہے کہ تخلیق کی جتنی بھی خوبیاں میّا میں یک جا ہوئی ہیں وہ کامل ہیں۔ان خوبیوں کو جزوی نہیں کہا جاسکتا۔منظر نگاری کے علاوہ اس تخلیق (میّا) میں عمومیت کا عنصر بھی پایا جاتا ہے جہاں حامد سراج کا غم اور دکھ صرف اس کا غم اور دکھ نہیں رہتا بلکہ ہر زندہ دل اور حساس شخص کا غم بن جاتا ہے آیئے دیکھیں ان کے ہاں عمومیت کے کیا رنگ ہیں؟

''ماں۔۔۔میرے سامنے ایک جنازہ رکھا ہے۔یہ میرے دوست غفور شاہ قاسم کی ماں ہے،اس نے جب رختِ سفر باندھا،میں وہاں موجود تھا۔۔۔وہ ضعیف العمر تھی لیکن وہ میرے دوست کی چھاؤں تھی۔چھاؤں کا عمر سے

کوئی تعلق نہیں ہوتا۔شجر بوڑھا بھی ہوجائے تو اس کی چھاؤں ٹھنڈی رہتی ہے۔ برگد جتنا قدیم ہو اس کی چھاؤں اتنی گھنی ہوتی ہے۔وہ ماں تھی۔وہ غفور شاہ قاسم کا سائباں تھی۔ماں۔۔۔''ماں کی موت کا یقین کس کو آتا ہے۔۔۔؟''

جب عبدالباسط کی ماں نے زمین اوڑھی تو میں کئی سال بے یقین رہا۔ایک سال گزرنے پر ایک دن میں عبدالباسط سے فون پر بات کرر ہا تھا۔میں نے پوچھا عبدالباسط ماں کیسی ہے۔۔۔؟

سیکڑوں میل کی دوری پر فون میں ایک آنسو بولا اور پھر خاموشی چھاگئی۔ماں چلی جائے تو سناٹے بولتے ہیں۔

جس روز بشارت احمد کی ماں نے رختِ سفر باندھا اس روز میرے اندر ایک بار پھر تنہائی اپنی پوری توانائی سے کرلائی اور میرے اندر درد کا شیشہ ٹوٹا۔ ہمدردی کے سارے لفظ پرندے زبان کی ڈالی سے اڑ گئے اور میں اپنے دوست کے دل کی کیاری میں تسلی کا ایک ننھا سا پودا بھی نہ لگا سکا۔''(۲۱)

یوں تو عمومیت کی کئی مثالیں مل سکتی ہیں لیکن اس مثال سے حامد سراج کا غم عمومیت میں بدل کر ڈاکٹر غفور شاہ قاسم کا غم بن گیا ہے۔حامد سراج نے میّا میں صرف اپنی ماں کا غم بیان نہیں کیا بلکہ تمام ماؤں سے بچھڑنے کا غم بیان کیا ہے۔اس غم کو موضوع بنایا ہے جو ہر بیٹے کا غم ہے۔ ہر اس بیٹے کا غم جو ماں کے بچھڑنے کے بعد پھوٹ پھوٹ کر روتا ہے اس کی دنیا ویران ہوجاتی ہے۔وہ بے آسرا ہوجاتا ہے۔ ہر طرف اندھیرا اور ہر طرف دکھ کے سانپ پھن پھیلائے نظر آتے ہیں۔حامد سراج نے میّا میں ایک مرکزی منظر میں کئی چھوٹے چھوٹے منظر بنائے ہیں جن کو اگر مرکزی منظر سے الگ کر دیا جائے تو بھی معنویت رکھتے ہیں اور اگر مرکزی منظر سے جوڑ دیا جائے تو بھی ایک بڑے منظر میں رنگ بھرتے ہیں۔حامد سراج کی تخلیق سے ابھرنے والا غم ہر شخص کا غم ہے کیونکہ ہر شخص کسی نہ کسی ماں کا بیٹا ہوتا ہے گویا میّا کا موضوع ایسا موضوع ہے جو آفاقی بھی ہے اور کلاسیکی رنگ بھی لیے ہوئے ہے۔ ایک تخلیق کار یا فن کار اپنے دکھ اور اپنے کرب کو جب بیان کرنے لگتا ہے تو وہ تخلیق کا کوئی بھی سانچہ اور کوئی بھی پیکر تراش لیتا ہے اور بعض اوقات مخصوص سانچے اور پیکر ساتھ نہ دے رہے ہوں تو وہ خود بھی کوئی نیا اور منفرد سانچہ اور پیکر تراش لیتا ہے۔ ہمارے اردو ادب میں نت نئی اصناف کا اضافہ اسی وجہ سے ہو رہا ہے۔

حامد سراج کی تخلیق میّا ایک ایسا سانچہ اور پیکر ہے کہ جس میں بہت سی ہیئتوں نے مل کر ایک نئی صورت اختیار کی ہے۔میرے نزدیک میّا ایک ناول بھی ہے کہ اس میں ایک ماں سے جدائی کا مضمون پوری جزئیات کے ساتھ موجود ہے۔کردار اور پلاٹ موجود ہیں۔میرے نزدیک میّا ایک خاکہ بھی ہے کہ اس میں ایک ماں کا خاکہ بیان کیا گیا ہے اور ماں بھی ایسی جو صرف حامد سراج کی ماں نہیں بلکہ پوری بنی نوع انسان کی ماں ہے۔میرے نزدیک میّا ایک طویل آزاد یا نثری نظم بھی ہے کہ اس میں شعریت اور غنائیت بھرپور انداز سے موجود ہے۔میرے نزدیک میّا ایک مرثیہ بھی ہے کہ اس میں ایک عظیم ہستی سے جدائی پر خلوص اور محبت کے آنسو بہائے گئے ہیں۔

میرے نزدیک میّا ایک ایسی تخلیق ہے جو کئی اصناف کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔مختصراً میّا ایک ایسی تخلیق ہے جو حامد سراج کو تخلیق کار ثابت کرنے کے لیے کافی ہے۔اس میں فن کی مخصوص جکڑ بندیوں سے بغاوت کی گئی ہے۔ میں کہہ سکتا ہوں کہ حامد سراج نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ تخلیق کار جب وفورِ جذبات کا اظہار کرتا ہے تو تخلیق کے سانچے خود بخود بنتے چلے جاتے ہیں۔یہاں فن کی باریکیوں کی تمام بحثیں دم توڑ دیتی ہیں گویا فن کار اور تخلیق کار کسی مخصوص سانچے کا پابند نہیں ہوتا بلکہ سانچے تخلیق کار سے اپنا وجود پاتے ہیں۔حامد سراج مبارک باد کے لائق ہیں کہ انہوں نے میّا لکھ کر ماں کی عظمت اور شخصیت کو پیش کیا ہے اور بتایا ہے کہ ماں ہی ایک ایسا رشتہ ہے جو دنیا میں باقی تمام رشتوں سے بلند و برتر ہے۔

حوالہ جات

(۱)(میّا از محمد حامد سراج مثال پبلیشرز رحیم سینٹر پریس مارکیٹ امین پور بازار فیصل آباد، اگست ۲۰۰۴ء ص:فلیپ)(ص۱۰۵)

(۲)ایضاً ص:۲۲، (۳) ایضاً ص (۴) ایضاً ص ۵۵، (۵)ایضاً ص ۹۹

(۶)// // ۳۱، (۷)// // ۵۶، (۸)// // ۵۶، (۹)// // ۱۴۱ ۵

(۱۰)// // ۱۰۳، (۱۱)// // ۱۰۵، (۱۲)// // ۱۳۳،۱۳۴

'راج دلارے! او میری اکھیوں کے تارے/میں تو واری واری جاؤں۔۔راج دلارے.....''

یہ مشہور لوری میں نے کوثر پروین کی آواز سے پہلے اپنی امی جی کی آواز میں سنی۔امی جی نے یہ لوری اپنے سارے بیٹوں میں سے صرف میرے لئے گائی۔ماں کی محبت اور دعاؤں سے بھری اس لوری نے مجھے پروان چڑھایا۔امی جی کی وفات سے کوئی سال بھر پہلے مجھے چند ماہ گوجرانوالہ میں گزارنے پڑے۔وہیں ایک روز شام کا کھانا ایک ہوٹل میں کھا رہا تھا۔اچانک یہ لوری کیسٹ پلیئر سے نشر ہونے لگی۔لوری شروع ہوتے ہی میں جیسے بچہ بن گیا اور میں نے دیکھا کہ امی جی نے مجھے۔۔ چھ ماں کے بچے کو۔۔گود میں اٹھایا ہوا ہے اور لوری سنا رہی ہیں۔لوری ختم ہوگئی۔۔ میں بچپن عبور کر کے اپنی اصل عمر تک پہنچا تو دیکھا کہ، میں جو ابھی ماں کی گود میں کھلکھلا رہا تھا، میری آنکھیں بھیگی ہوئیں تھیں۔عجیب سا تجربہ تھا۔کئی بار سوچا امی جی کو اس تجربے سے آگاہ کروں گا مگر پہلی محبت کے اظہار کی طرح اس تجربہ سے امی جی کو آگاہ نہ کر سکا یہاں تک کہ وہ وفات پا گئیں۔پہلی محبت سے یاد آیا کہ میری پہلی محبت بھی میری امی جی ہیں اور آخری محبت بھی امی جی ہیں۔اس اوّل اور آخر کے بیچ میں بہت سی محبتیں آئیں مگر درحقیقت وہ سب میری پہلی اور آخری محبت کا عکس تھیں۔

(حیدر قریشی کے خاکہ **مائے نی میں کنّوں آکھاں** سے اقتباس)

میراجی

میراجی، شخصیت اورفن

(ڈاکٹر رشید امجد کا پی ایچ ڈی کا مقالہ)

ادبی دنیا میں آنے سے پہلے اپنی ٹین ایج میں میرے پسندیدہ شاعروہی شعراء تھے جوٹین ایجرز کے سدا بہار شاعر ہیں۔لیکن انہیں شاعروں میں، اُن شاعروں سے یکسر مختلف میراجی بھی شامل تھے جنہیں میں نے ٹین ایج میں ہی حیرت کے ساتھ پڑھا تھا۔ان کا شعری مجموعہ ''تین رنگ'' مجھے کہیں سے ملا تھا اور میں نے اس کی نظمیں، گیت اورغزلیں اسی عمر میں پڑھ لی تھیں۔ یہ غالباً ۱۹۶۹ء کا سال تھا۔(عمر ۱۷ سال) جب میں نے میراجی کو کچھ سمجھا، کچھ نہیں سمجھا مگر کوئی انوکھا سا شعری ذائقہ ضرور محسوس کیا۔تب جہاں میں نوکری کرتا تھا، اس ملز میں لیبارٹری کے دوستوں کا بیت بازی کا مقابلہ ہوا تھا اوراس میں سب سے زیادہ میراجی کے شعر پڑھے گئے۔ بیت بازی کا فیصلہ میراجی کی ایک غزل نے کرایا۔ ؎ گناہوں سے نشو ونما پا گیا دل دِرِ پختہ کاری پہ پہنچا گیا دل لام سے شروع ہونے والے اشعار ختم ہوگئے اور میراجی کی اس غزل کے شعر ابھی باقی تھے۔اسی کتاب میں ایک نظم غالباً ''خلا'' کے عنوان سے تھی۔''خدا نے الاؤ جلایا ہوا ہے/اسے کچھ دکھائی نہیں دے رہا ہے/''۔ٹین ایج، خام ذہن اورایسی بات۔۔اس کے بعد میراجی کو مربوط طور پر پڑھنے کا موقعہ تو نہیں ملا لیکن ادبی رسائل کے ذریعے کافی کچھ پڑھنے کو ملتا رہا، تعارف بڑھتا رہا۔یوں جدید نظم کے حوالے سے ان کی اہمیت کا احساس بھی ہوتا گیا۔

میراجی پر اب تک کافی کام ہو چکا ہے۔ایم اے اردو کا تحقیقی مقالہ انوار انجم نے لکھا، متعدد اہم ادبی رسائل نے میراجی سے متعلق دستیاب یادگار مواد کو محفوظ کیا۔اوراب زیرِ نظر کتاب ڈاکٹر رشید امجد کا تحقیقی مقالہ ہے جس پر انہیں پی ایچ ڈی کی ڈگری دی گئی ہے۔ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا اس مقالہ میں ان کے نگران تھے۔میں سمجھتا ہوں جدید نظم میں میراجی جتنی اہم شخصیت ہیں، رشید امجد جدید افسانے میں لگ بھگ اتنی ہی اہم شخصیت ہیں۔لگ بھگ اس لیے لکھا ہے کہ ہلکے سے تقدم وتاخر کی گنجائش موجود ہے لیکن اس کے باوجود رشید امجد کا جدید افسانے کے حوالے سے جو کام ہے وہ میراجی کے جدید نظم والے کام جتنا ہی اہم ہے۔شاید اسی لیے رشید امجد نے نہ صرف دستیاب معلومات سے استفادہ کیا ہے بلکہ میراجی کو جدید ادب کے باطنی حوالوں سے بھی عمدگی سے دریافت کیا ہے۔

اس مقالہ کے سات ابواب ہیں۔ پہلا باب خاندانی، سوانحی اور شخصی حالات پر مشتمل ہے اور یہ باب اس مقالہ کا اہم ترین حصہ ہے۔اس باب میں میراجی کے بارے میں جو اہم معلومات یکجا ہوئی ہے اسے اختصار کے

ساتھ بیان کیے دیتا ہوں۔

میراجی کا اصل نام ثناء اللہ ڈار تھا۔۲۵ رمئی ۱۹۱۲ء کو لاہور میں پیدا ہوئے۔(ایک روایت میں گجرات بھی مذکور ہے)ان کے والد منشی محمد مہتاب الدین کی پہلی بیوی فوت ہوئیں تو انہوں نے میراجی کی والدہ سے شادی کر لی جو عمر میں منشی صاحب سے بہت چھوٹی تھیں۔عمروں کے اس تفاوت نے بھی میراجی کے ذہن پر گہرا اثر ڈالا۔ان کے والد کو ریلوے کی ملازمت کی وجہ سے مختلف شہروں میں قیام کرنا پڑا۔ گجرات کاٹھیاواڑ سے لے کر بوستان، بلوچستان تک انہوں نے سکھر، جیکب آباد، ڈھابے جی، جیسے مقامات گھوم لیے۔ بنگال کے حسن کے جادو نے انہیں لاہور میں اپنا اسیر کیا۔۱۹۳۲ء میں انھوں نے ایک بنگالی لڑکی میرا سین کو دیکھا اور پھر اسی کے ہو رہے۔ یہ سراسر داخلی نوعیت کا یکطرفہ عشق تھا۔میرا سین کو اس کی کلاس فیلوز میراجی کہتی تھیں، چنانچہ ثناء اللہ ڈار نے اپنا نام میراجی رکھ لیا اور رانجھا رانجھا کردی نی میں آپے رانجھا ہوئی کی زندہ مثال بن گئے۔اس عشق میں میٹرک پاس نہ کر سکے۔ہومیو پیتھک ڈاکٹری سیکھ لی لیکن نہ اس کی بنیاد پر ڈاکٹر کہلوانا مناسب سمجھا اور نہ ہی اس مہارت سے کوئی تجارتی فائدہ اٹھایا۔ بال بڑھا لیے، ملنگوں جیسا حلیہ اختیار کر لیا۔ پھر اس میں تدریجاً ترقی کرتے گئے، لوہے کے تین گولے، گلے کی مالا، لمبا اور بھاری بھرکم اوورکوٹ، بغیر استر کے پتلون کی جیبیں اور ہاتھ عام طور پر جیب کے اندر، بے تحاشہ شراب نوشی، سماجی ذمہ داریوں سے یکسر بےگانگی۔۔۔ یہ سارے نشان میراجی کی ظاہری شخصیت کی پہچان بنتے گئے۔بقول محمد حسن عسکری،''جب انہوں نے دیکھا کہ دوست انہیں افسانہ بنا دینا چاہتے ہیں تو بے تامل افسانہ بن گئے، اس کے بعد ان کی ساری عمر اس افسانے کو نبھاتے گزری''۔

میرا سین سے میراجی کی پہلی ملاقات یا پہلی بار دیکھنا ۰۰ مارچ ۱۹۳۲ء کا واقعہ ہے۔وہ اپنی تعلیم مکمل کرنا تو کیا میٹرک بھی نہ کر سکے۔اس کے باوجود انگریزی زبان اور ادب پر ان کی گہری نظر تھی۔جدید نظم کا تجربہ انگریزی ادب سے ہی آیا تھا میراجی نے اسے ہندوستان کی مقامیت میں گوندھ کر اردو کی مستقل اور جاندار صنف بنا دیا۔ان کے کئے ہوئے سارے تراجم بھی انگریزی سے ہوئے ہیں۔پھر ان کی تنقیدی بصیرت میں مغربی علوم سے مثبت استفادہ کے ساتھ اسے اپنے ادب کے تناظر میں دیکھنے کا رویہ بھی موجود ہے۔یوں میٹرک فیل میراجی، جو ظاہری زندگی میں ایک ملنگ سا شاعر ہے ادب کے معاملہ میں بہت ذمہ دار دکھائی دیتا ہے۔۲۹ راپریل ۱۹۳۶ء کو بزم داستاں گویاں کے نام سے لاہور میں ایک ادبی تنظیم قائم ہوئی جو بعد میں حلقہ ارباب ذوق بن گئی۔۲۵ راگست ۱۹۴۰ء کو میراجی پہلی مرتبہ حلقہ کے اجلاس میں شریک ہوئے، ان کی آمد نے حلقہ میں ایک نئی روح پھونک دی۔

میراجی کے والد نے ریٹائرمنٹ کے بعد ملنے والی رقم سے مولانا صلاح الدین احمد کے ساتھ مل کر ایک ایڈورٹائزنگ ایجنسی کھولی۔لیکن ایجنسی گھاٹے کا شکار ہوئی۔نوبت مقدمہ بازی تک پہنچی۔ایسی فضا میں میراجی نے مولانا صلاح الدین احمد کے ادبی رسالہ''ادبی دنیا''میں شمولیت اختیار کر لی۔والد نے برا منایا تو انہیں سمجھا بجھا

دیا۔''ادبی دنیا''میں ان کی شمولیت سے جدید ادبی رویوں کو فروغ ملنے لگا۔۱۹۴۲ء میں ''ادبی دنیا'' کو چھوڑ کر دہلی گئے۔جون ۱۹۴۷ء کو بمبئی گئے لیکن اپنے مخصوص مزاج کے باعث دنیاداری میں کہیں بھی کامیاب نہ ہو سکے۔لاہور کے زمانہ سے لے کر دہلی کے دور تک طوائفوں کے پاس بھی جاتے رہے اور لاہور کی ایک طوائف سے آتشک کا موذی تحفہ لے کر آئے۔دہلی میں ریڈیو کی ملازمت کے دوران دو اناؤنسرز کو کچھ پسند کرنے لگے لیکن ایک اناؤنسر کی پھٹکار کے بعد میرا سین کی مستی میں واپس چلے گئے۔بمبئی کی فلمی دنیا میں پاؤں جمانے کی کوشش کی۔مگر کامیاب نہ ہوئے۔اس دوران ماں سے ملنے کی خواہش لاہور جانے پر اکساتی رہی، لاہور تو نہ جا سکے البتہ ''سمندر کا بلاوا'' جیسی خوبصورت نظم تخلیق ہو گئی۔ایک بار والدہ سے ملنے کے لیے معقول رقم جمع کر لی تھی کہ ایک تانگے والے نے اپنا مسئلہ بتایا کہ رقم نہ ہونے کی وجہ سے شادی نہیں ہو رہی۔میرا جی نے ساری رقم اٹھا کر تانگے والے کو دے دی اور والدہ سے ملنے کا پروگرام موخر کر دیا جو تادمِ مرگ موخر ہی رہا۔ایک اور موقعہ پر ایک ترقی پسند شاعر کی دردبھری داستان سن کر ساری جمع پونجی اس کے حوالے کر دی۔بمبئی میں سخت غربت، بھیک مانگنے جیسی حالت، دن میں چالیس سے پچاس تک پان کھانے کی عادت، کثرت شراب نوشی، استمنا بالید اور آتشک کے نتیجہ میں ۳رنومبر ۱۹۴۹ء کو میرا جی بمبئی کے ایک ہسپتال میں ساڑھے ۳۷ سال کی عمر میں وفات پا گئے۔الطاف گوہر کی تحریر کے مطابق ''مرنے سے چند دن پہلے جب ایک پادری نے ان سے پوچھا۔'آپ یہاں کب سے ہیں؟'تو میرا جی نے بڑی متانت سے کہا۔'ازل سے'۔''

اختر الایمان نے بڑی وضاحت سے لکھا ہے کہ چونکہ تقسیم برصغیر کے معاً بعد کا زمانہ تھا۔اس لیے میرا جی جیسا شاعر جو زندگی بھر قدیم ہندوستان کی رُوح کا پرستار رہا، اس کا مسلمان اور پاکستانی ہونا تعصب کا موجب بن گیا۔اختر الایمان نے خود اخبارات کے دفاتر میں فون کر کے خبر دی۔دوسرے دن خود جا کر میرا جی کی وفات کی خبر دی لیکن کسی اخبار نے ان کی وفات کی خبر چھاپنا گوارا نہیں کیا۔میرا جی کو بمبئی کے میری لائن قبرستان میں دفن کیا گیا۔جنازے میں صرف پانچ افراد شامل ہوئے۔اختر الایمان، نجم نقوی، مدھوسودن، مہندر ناتھ اور آنند بھوشن۔

میرا جی کی داستان کے اس مقام پر ڈاکٹر رشید امجد نے میرا جی کی ایک غزل کا ایک مصرعہ بڑا ہی برجستہ درج کیا ہے ؎ نگری نگری پھرا مسافر گھر کا رستہ بھول گیا

میرا جی اپنی زندگی کے مختصر دور میں دہلی، لاہور، بمبئی، پونہ تک جن مختلف ادیبوں کے کسی نہ کسی رنگ میں قریب رہے، ان میں سے چند نام یہ ہیں۔مولانا صلاح الدین احمد، شاہد احمد دہلوی، منٹو، یوسف ظفر، قیوم نظر، الطاف گوہر، مختار صدیقی، ن۔م۔راشد، اختر الایمان، راجہ مہدی علی خان، کرشن چندر، احمد بشیر، محمود نظامی، ودیگر۔

مقالہ کے دوسرے باب میں میرا جی کی نظم نگاری پر بات کی گئی ہے۔تیسرے باب میں میرا جی کے گیتوں اور غزلوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔چوتھے باب میں ان کی تنقید کے حوالے سے بات کی گئی ہے۔پانچویں باب میں میرا

جی کے تراجم کا احوال بیان کیا گیا ہے۔چھٹے باب میں میرا جی کی نثر کا ذکر کیا گیا ہے۔یہاں کم از کم مجھے پہلی بار علم ہوا کہ اپنی عام ظاہری ہیئت کے برعکس انہوں نے حالاتِ حاضرہ کے حوالے سے اور سماجی موضوعات پر بھی بعض فکر انگیز مضامین تحریر کیے تھے اور علم فلکیات میں بھی انہیں دلچسپی تھی۔ساتویں باب میں مذکورہ تمام حوالوں سے میرا جی کے ادبی مقام کا تعین کیا گیا ہے۔ڈاکٹر رشید امجد نے میرا جی کی ذاتی زندگی سے لے کر ان کے ادبی مقام تک مقالہ لکھتے ہوئے انتہائی محنت اور عرق ریزی سے کام لیا ہے۔تحقیق کے تقاضوں کو پوری طرح ملحوظ رکھا ہے۔مختلف اور متضاد آراء کو بھی یکجا کیا ہے اور اپنی طرف سے اپنا تجزیہ بھی پیش کیا ہے۔

یہاں ڈاکٹر رشید امجد کے ایسے تجزیوں کے چند اقتباس پیش کر دینا مناسب سمجھتا ہوں۔

''میرا جی خود کو تکلیف دے کر ایک طرح کی خوشی محسوس کرتے تھے۔ان کا کچھ تعلق ملامتی فرقے سے بھی بنتا ہے۔ملامتی خود کو برا بھلا کہہ کر ایک قسم کی روحانی بالیدگی حاصل کرتے ہیں۔میرا جی کے یہاں کچھ ملامتی اور کچھ بھگتی تحریک کے اثرات نے ایک ملی جلی کیفیت پیدا کر دی تھی لیکن مکمل طور پر انہیں کسی خانے یا خاص اثر کے تحت نہیں دیکھا جا سکتا۔بہت سے اثرات سے مل کر جو کچھ بنا وہ خالصتاً ''میراجیت'' تھی''(ص ۹۵)

''یہ ان کا بہت سوچا سمجھا فیصلہ تھا کہ وہ ثناءاللہ ڈار کی حیثیت سے نہیں بلکہ میرا جی کی حیثیت سے زندہ رہیں گے۔انہوں نے اپنی شخصیت کی یہ Myth ممکنہ رنج وغم سہہ کر بنائی تھی اور یہ محض ڈرامہ نہیں تھا کیونکہ ساری زندگی دکھوں کی نگری میں مارا مارا پھرنے والا مسافر اتنا طویل ڈرامہ نہیں کر سکتا۔یہ تو ایک شخصیت کی Myth کی تعمیر تھی جس کے لیے انہوں نے ثناءاللہ ڈار ہی کی قربانی نہیں دی بلکہ تمام ظاہری آرام وآسائش اور معمولات سے بھی کنارہ کشی کی۔زندگی کا جہنم بھوگ کر وہ میرا جی کو زندہ کر گئے۔یہی ان کا مقصد بھی تھا اور یہی ان کا ثمر بھی ہے۔(ص ۱۰۵)

میرا جی کی نظم نگاری کے حوالے سے ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں:

''میرا جی کی شاعری میں تنوع ہے ہی ایسا کہ اس کی کئی جہتیں وا ہوتی چلی جاتی ہیں''(ص ۱۵۸)

''میرا جی کی نظموں کا منظر نامہ اتنا پھیلا ہوا اور متنوع ہے کہ اس میں داخلیت پسندی کا گزر ہی نہیں ہو سکتا۔ہاں یہ ضرور ہے کہ انہوں نے اس خارجی منظر نامے اور وسیع کینوس کو اپنی ذات کے حوالے سے دیکھا اور بیان کیا ہے۔داخلیت پسندی اور بیمار ذہنیت کے الزامات میرا جی پر ان لوگوں نے لگائے تھے جو ان کی نظموں کی تہہ تک نہیں پہنچ سکے۔''(ص ۱۵۹)

میرا جی کی گیت نگاری اور غزل گوئی کے بارے میں ڈاکٹر رشید امجد اپنی رائے کا اظہار یوں کرتے ہیں:

''میرا جی کے گیتوں میں جو کرب اور دکھ ہے وہ ان کی ذات کے ایوان سے چھن چھن کر وہاں آ رہا ہے اور خاص طور پر سنجوگ کی ایک کیفیت، تمناؤں کی مستقل کسک، اور آشاؤں کی ایک بے انت دنیا، یہ سب ان کی ذات کے وہ گوشے ہیں جو ان کے مزاج کو گیت کے قریب لاتے ہیں اور گیت بطور صنف ان کے اس مزاج سے ایسا تال میل

کھاتا ہے کہ میراجی کے گیت نہ صرف یہ کہ ایک انفرادی حیثیت حاصل کرتے ہیں بلکہ ان کی ایک پہچان بھی بنتے ہیں'' (ص ۱۷۱۔۱۷۲)

''میراجی کی یہ غزلیں اسلوب اور اظہار کے حوالے سے ایک منفرد حیثیت رکھتی ہیں۔ان کی لفظیات بھی وہی ہیں جو میراجی کی نظموں اور گیتوں کی ہیں۔گویا انہوں نے اپنے گیتوں کے مزاج کو غزل کے مزاج سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی ہے، اس لیے یہ غزلیں نظم کا رنگ بھی لیے ہوئے ہیں'' (ص ۱۸۷)

یہاں میں اپنی طرف سے یہ بات ایزاد کرنا چاہوں گا کہ میراجی اپنے عہد کے نظم نگاروں میں بھی اور بعد میں آنے والے بیشتر اہم نظم نگاروں میں بھی اس لحاظ سے منفرد مثال ہیں کہ تخلیقی لحاظ سے جتنی ان کی نظمیں اعلیٰ پائے کی ہیں، اتنی ہی ان کی غزلیں بھی اعلیٰ پائے کی ہیں۔یہ الگ بات کہ انہوں نے غزلیں بہت کم کہی ہیں۔ان کے برعکس ہمارے بیشتر اچھے نظم نگار (بہ استثنائے چند) جب غزل کہتے ہیں تو بہت ہی کمزور غزل کہہ پاتے ہیں۔

میراجی کی تنقیدی بصیرت ان کی تنقیدی آراء سے عیاں ہے۔ایم ڈی تاثیر کی ایک نظم میں تخلص کے استعمال پر میراجی نے اپنی رائے کا اظہار یوں کیا: ''تخلص غزل کی پیداوار ہے اور غزل تک ہی اسے محدود رہنا چاہیے کیونکہ غزل میں اس کی کھپت بہت خوبی سے ہو جاتی ہے۔نظم میں اس کے استعمال سے تسلسل میں فرق پڑتا ہے۔خصوصاً اس نظم میں جس کی خوبی اس کے تصورات کا بہاؤ ہے۔ایسی نظم میں موضوع سے قرب ہر لمحہ ضروری تھا اور تخلص موضوع کی بجائے شاعر کے قریب لے جاتا ہے۔'' (ص ۲۰۰)

ڈاکٹر رشید امجد نے میراجی کی تنقید نگاری کے سلسلے میں کئی اہم نکات کی طرف توجہ دلائی ہے۔ان کے بقول:

''میراجی کا رجحان نفسیاتی تنقید کی طرف تھا لیکن انہوں نے نظموں کا تجزیہ کرتے ہوئے اسے ایک فریم کے طور پر استعمال نہیں کیا۔انہوں نے مختلف شاعروں کی نظموں کا تجزیہ کیا ہے، ان میں ترقی پسند بھی شامل ہیں، جن کے نظریات سے ان کا بنیادی اختلاف تھا، لیکن انہوں نے ان کی نظموں کو ان کے نظریے کی روشنی میں رکھ کر ان کا فنی تجزیہ کیا ہے، اس کا مطلب یہ ہے کہ میراجی فن پارے کو کسی مخصوص نظریے سے دیکھنے کی بجائے اس کی فنی حیثیت کو سامنے رکھتے تھے'' (ص ۲۰۲)۔۔۔''نظم کے بنیادی خیال کی تلاش میراجی کی تنقید کا مرکزی نقطہ ہے اور اس مرکزی نقطہ کو وہ اکثر نفسیاتی توجیہات سے واضح کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں'' (۲۰۴)

''میراجی کی تنقید میں ایک تحقیقی ذائقہ بھی شامل ہے۔یہ دراصل ان کے وسیع مطالعہ کی عطا ہے'' (۲۰۹)

میراجی کی ایک خوبصورت نظم ''میں ڈرتا ہوں مسرت سے'' دیکھیے:

''میں ڈرتا ہوں مسرت سے/کہیں یہ میری ہستی کو/پریشاں کائناتی نغمۂ مبہم میں الجھا دے/کہیں یہ میری ہستی کو بنا دے خواب کی صورت/مری ہستی ہے اک ذرہ/کہیں یہ میری ہستی کو چکھا دے کہر عالم تاب کا نشہ/ستاروں کا علمبردار کر دے گی، مسرت میری ہستی کو/اگر پھر سے اسی پہلی بلندی سے ملا دے گی/تو میں ڈرتا ہوں۔۔۔ڈرتا

ہوں/کہیں یہ میری ہستی کو بنا دے خواب کی صورت/میں ڈرتا ہوں مسرت سے/کہیں یہ میری ہستی کو/بھلا کر تلخیاں ساری/بنا دے دیوتاؤں سا/تو پھر میں خواب ہی بن کر گزاروں گا/زمانہ اپنی ہستی کا''

اس نظم کے حوالے سے ڈاکٹر رشید امجد نے میراجی کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

''ان کے نزدیک اگر انسانی زندگی سے درد کی میراث چھن جائے تو آدمی محض دیوتا بن جاتا ہے، یا محض خواب۔میراجی کے نزدیک تلخیوں سے بھرا ہوا انسان مسرت کے ان لمحوں سے زیادہ قیمتی ہے جہاں آدمی دیوتا بن جاتا ہے یا خواب۔دونوں کیفیتیں میراجی کے یہاں ایک ہیں۔دنیا کے دکھوں سے بھرے لوگ ان کے نزدیک معراج انسانیت ہیں، اسی لیے انہیں وہ لوگ بھی عزیز ہیں جو دکھوں کی دلدل میں ہمیشہ پھنسے رہتے ہیں۔اس سے یہ بھی نہ سمجھا جائے کہ وہ دکھوں کے حامی ہیں۔اصل بات یہ ہے کہ ان کے نزدیک انسان کا مقدر دکھوں سے عبارت ہے اور خوشیاں اس کے مقابلے میں ناپائیدار ہیں'' (ص ۱۵۰)

اپنے تجزیے میں آگے چل کر ڈاکٹر رشید امجد نے مہابھارت کے حوالے سے ایک بڑی عمدہ مثال پیش کی ہے۔جنگ کے خاتمہ پر جب کرشن جی مہاراج دوارکا جانے لگے تو تو انہوں نے مہارانی کنتی سے کہا کہ اے ماتا! میں واپس جانے لگا ہوں تم کوئی ور مانگ لو۔اس پر مہارانی کنتی نے پوچھا مہاراج آپ واپس کب آئیں گے؟ اس پر کرشن جی نے کہا کہ جب تم دکھ اور تکلیف میں ہو گی تب واپس آ جاؤں گا۔اس پر ماتا کنتی نے ور مانگا کہ سدا دکھ اور تکلیف میں رہوں۔اس قصہ کو بیان کرنے کے بعد ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں:

''کنتی اور میراجی نے ایک ہی ور مانگا ہے یعنی دکھ اور تکلیف کا ور، لیکن کنتی اور میراجی کے ور میں فرق یہ ہے کہ ماتا کنتی نے یہ ور کرشن جی کے درشنوں کے لیے مانگا تھا مگر میراجی نے یہ خواہش بھی نہیں کی، انہوں نے ایک طرف تو دکھ اور تکلیف کا انتخاب کیا اور میرا سین کی واپسی کی خواہش کی بجائے خود میرا سین بن کر اسے ہمیشہ کے لیے اپنے اندر سمو لیا۔رانجھا رانجھا کردی نی میں آپ ای رانجھا ہوئی'' (ص ۱۵۱)

اپنے مقالہ کے صفحہ ۱۶۰ تا ۱۶۱ پر انہوں نے میراجی کی نظم کی انفرادیت کے جو گیارہ نکات بیان کیے ہیں، وہ سب اپنی جگہ اہمیت کے حامل ہیں۔ڈاکٹر رشید امجد کی تحقیقی و تنقیدی بصیرت یہاں کمال کو پہنچی ہوئی ہے۔

ڈاکٹر رشید امجد کی یہ رائے میراجی کی شخصیت کے ایک مخفی پہلو کو روشن کرتی ہے:

''جنس کا حوالہ میراجی کے ساتھ اس طرح چپک گیا ہے کہ عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ میراجی کا سارا مسئلہ جنس ہی ہے اور انہوں نے دوسرے مسائل کی طرف بالکل توجہ نہیں دی۔دراصل میراجی کے شخصی افسانے نے ان کے گرد ایک ایسا ہالہ بنا دیا ہے کہ اس سے باہر نکلنے کی دوسروں نے کوئی کوشش ہی نہیں کی اور عام لوگ میراجی کو ان افسانوں اور ان کی شاعری پر ہونے والے سطحی اعتراضات ہی کے حوالے سے جانتے ہیں۔یہ بات بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ میراجی نے اپنے مضامین میں جس سیاسی اور سماجی شعور کا اظہار کیا ہے اور ان کے مضامین جس طرح

برصغیر کی سیاسی، سماجی اور اقتصادی صورت حال کا احاطہ کرتے ہیں وہ شعور ان کے بہت کم ہم عصروں کو حاصل تھا۔ عام طور پر میراجی کو اینٹی ترقی پسند سمجھا جاتا ہے لیکن میراجی نے اپنے مضامین میں برصغیر کی اقتصادی صورتحال کے جو تجزیے کیے ہیں وہ ان کے عہد کا بڑے سے بڑا ترقی ترقی پسند بھی نہیں کرتا'' (ص ۲۸۷)

آج کل مابعد جدیدیت کے نام پر، قاری (درحقیقت غیر تخلیقی نقاد) کی قرات کو غیر ضروری بلکہ ناجائز اہمیت دلانے کا کھیل چل رہا ہے۔ یوں قاری کی اہمیت کے جو ''راز'' کھولے جا رہے ہیں میراجی نے کسی لسانی گورکھ دھندے کے بغیر آج سے ساٹھ ستر سال پہلے اس بات کا معقول پہلو آسان لفظوں میں بیان کر دیا تھا اور نامعقول پہلو آج کے مابعد جدید نقاد کے لیے چھوڑ دیا تھا۔ ان کے ایک مضمون کا یہ اقتباس دیکھیے:

''ہر لفظ ایک تصور یا خیال کا حاصل ہے اور اس تصور یا خیال کے ساتھ ساتھ ہی اس کے لوازم بھی ایک ہالے کی مانند موجود ہوتے ہیں۔ لوازم کا یہ ہالہ انفرادی انداز نظر کا پابند ہے، یعنی ایک ہی لفظ زید کے لیے اور تلازم خیال ہے اور بکر کے لیے اور۔ لیکن ایک ہی زبان سے بہت سے افراد کا مانوس ہونا مختلف افراد کے لیے الفاظ میں قریباً قریباً یکساں تلازم خیال پیدا کر دیتا ہے۔ جب کوئی لفظ ہمارے فہم وادراک کے دائرے میں آتا ہے تو یہ تلازم خیال کا ہالہ ذہن میں ایک خاص ہیئت اختیار کرتا ہے اور جب اس پہلے لفظ کے ساتھ کوئی دوسرا لفظ ملایا جائے تو ہالہ اپنی ہیئت کو دوسرے لفظ کی مناسبت سے تبدیل کر لیتا ہے'' (ص ۲۰۶)

میراجی کے ادبی مقام کے تعین میں ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں:

''میراجی کے یہاں مادیت اور ماورائیت کا جو امتزاج نظر آتا ہے وہ انہیں اپنے عہد کے دوسرے شعراء سے منفرد وممتاز بناتا ہے۔ اپنے عہد کے مجموعی انتشار اور مختلف نظریات اور فلسفوں کی یلغار کے باوجود میراجی کی شخصیت میں ایک روایتی عنصر بھی موجود تھا۔ یہ عنصر ایک ایسی باطنی یا روحانی تنہائی ہے جس کے ڈانڈے صوفیانہ دردوغم سے جا ملتے ہیں۔ یہ ایک ایسا رویہ ہے جو انسان کو اپنے آس پاس کی الجھنوں سے بے نیاز کر دیتا ہے'' (ص ۳۰۲)

''یہ حقیقت ہے کہ میراجی بیسویں صدی کے اردو ادب میں ایک اہم اور منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے اپنی شاعری خصوصاً نظموں کے ذریعے جدید اردو کی بنیاد رکھی اور اپنی تنقید کے توسط سے اردو شاعری کی تفہیم کی اور نئے تنقیدی پہلوؤں کو اجاگر کیا۔ ان کا کام ان کی عظمت کی سند ہے کہ میراجی اپنے عہد ہی میں نہیں، آج بھی ایک اہم ادبی شخصیت کی حیثیت رکھتے ہیں'' (۳۲۵)

ڈاکٹر رشید امجد نے اپنے مقالہ میں تحقیق کے تمام تقاضے پورے کرنے کے ساتھ اپنی تخلیقی اور تنقیدی بصیرت سے کام لیتے ہوئے میراجی کی ادبی حیثیت پر دستاویزی نوعیت کا اہم اور یادگار کام کر دیا ہے۔

اس کتاب (مقالہ) کا مطالعہ کرتے ہوئے میں نے میراجی سے بھرپور ملاقات کی ہے۔

آپ کے خطوط اور ای میلز

☆☆☆ جدید ادب کا تازہ شمارہ ملا۔ مضمون کی اشاعت کا شکریہ۔ کیا عمدہ رسالہ نکال رہے ہیں۔ دیکھ کر دل باغ باغ ہو جاتا ہے۔ رشید امجد اور احمد ہمیش کی کہانیاں اچھی لگیں۔ جوگندر پال اگلے ستمبر کو اپنی عمر کے اسی سال پورے کر رہے ہیں۔ کیا اچھا ہو کہ اس موقع پر ان کے تعلق سے ایک گوشہ ترتیب دیں۔ ان کی بڑی خدمات ہیں۔ یہ چھوٹا سا اعتراف ضروری ہے۔ ایک مضمون تو میں ہی روانہ کر دوں گا۔ **علی احمد فاطمی**۔ الہ آباد

نوٹ: فاطمی صاحب! آپ کا مشورہ سرآنکھوں پر۔۔۔۔ آپ ہی کے تعاون سے جوگندر پال جی کا گوشہ اسی شمارہ میں شامل کیا جارہا ہے۔ **(ح۔ق)**

☆☆☆ آپ نے جب مجھے جدید ادب کے کچھ شمارے بھیجے تھے، میں نے دوسرے ہی دن آپ کو شکریے کا خط لکھا تھا اور آپ کی کتابوں کا اشتہار دیکھ کر یہ بھی آرزو کی تھی کہ ممکن ہو تو کوئی کتاب مجھے بھی بھجوا دیں۔ کراچی میں لاہور کی اور لاہور میں کراچی کی مطبوعہ کتب بہت کم ملتی ہیں۔ یہ عجیب المیہ ہے۔

میرے ڈراموں کا مجموعہ ''حمایت علی شاعر کے ڈرامے'' انشاء اللہ اس ماہ چھپ جائے گا۔ ایک کتاب اور بھی آ رہی ہے ''تثلیث یا ثلاثی'' جو ایک محترمہ رعنا اقبال نے مرتب کی ہے۔ وہ اردو یونیورسٹی کی استاد ہیں اور کراچی یونیورسٹی سے مجھ پر PHD کر رہی ہیں۔ اُن کی ایک اور کتاب بھی دو سال پہلے چھپی تھی ''بارشِ سنگ سے بارشِ گل تک'' مذکورہ کتاب میری منظوم خودنوشت سوانح حیات ''آئینہ در آئینہ'' پر مختلف لوگوں کے اختلافی مضامین اور میرے جوابات کا مجموعہ ہے۔ سوانح حیات کی تحریر کے دوران (جو پانچ سال تک ماہنامہ 'افکار' میں چھپتی رہی تھی) تقریباً ایک سال تک یہ متنازعہ تحریریں مختلف اخبارات ورسائل (اردو، انگریزی) میں چھپتی رہی تھیں۔ رعنا نے سب کو یکجا کر دیا ہے۔ دوسری کتاب بھی وہ آپ کو بھیج دیں گی۔

آپ کی شخصیت بھی خاصی متنازعہ ہے اور اب بھی آپ کے خلاف مضامین چھپتے رہتے ہیں۔ تازہ ادب دوست میں کسی۔۔۔صاحب کا ایک مضمون آپ کے ماہیا کے مجموعے ''محبت کے پھول'' کے بارے میں چھپا ہے اور آپ کے بارے میں نازیبا کلمات بھی لکھے ہیں جنہیں پڑھ کر دکھ ہوا۔ اسی طرح دو ایک اور رسائل کے بعض خطوط میں بھی ایسے جملے ملتے ہیں جن سے جلے ہوئے گوشت کی بُو آتی ہے۔ اختلاف بُری چیز نہیں ''مخالفت'' بُری ہوتی ہے کیونکہ اس میں انسان نیچے بھی گر جاتا ہے۔ آپ کے معترضین اکثر مقامات پر اپنی سطح سے نیچے گرے

ہیں۔ایسے ہی سانحے میرے ساتھ بھی پیش آئے ہیں۔اس لیے میں سارے پس منظر سے واقف ہوں۔ یہ آپ کی مقبولیت کی بھی دلیل ہے۔میں نے اپنے بعض مضامین اور خطوط میں آپ کی تعریف میں بھی کچھ جملے لکھے تھے(ماہیا کے حوالے سے)تو کچھ حضرات کو ناگوار گزرا اور انہوں نے مجھے پرسنل خط لکھے اور یہ باور کرانے کی کوشش کی کہ میں آپ کو نہیں جانتا،آپ کوئی اور ہی شے ہیں،وغیرہ وغیرہ۔۔۔۔

ہمارے ادب میں ایسی مثالیں بہت ہیں۔میرؔ سے لے کر غالبؔ تک بلکہ علامہ اقبالؔ سے لے کر فیضؔ تک سبھی کو شکار بنایا گیا ہے،کیا کیا جائے۔اردو زبان نے ''معاشرتی تنزل'' کے ادوار میں پرورش پائی ہے اس لیے اردو ادیبوں میں بھی یہ خامیاں پیدا ہو گئی ہیں،وہ کسی کو برداشت نہیں کرتے۔۔۔۔اردو میں ایک ''جھوٹی شان'' بھی پیدا ہو گئی ہے وہ مقامی زبانوں کو خاطر میں نہیں لاسکی۔مقامی زبانوں کی کوئی صنف اردو میں جگہ نہ پاسکی۔دوہا بھی لاعلمی میں لکھا گیا ہے اس لیے غلط ہے۔خیر یہ ایک الگ لمبی بحث ہے۔اب اردو والوں کو اپنی بے بضاعتی کا احساس ہو رہا ہے۔اس کے تین رسم الخط بنتے جا رہے ہیں۔ہندوستان میں ہندی کی معرفت ''دیوناگری'' پاکستان میں ''نستعلیق'' اور یورپ سے لے کر امریکہ،کینیڈا تک ''رومن'' ۔۔۔آج نہیں تو آئیندہ برسوں میں اردو کا یہی مقدر ہوگا۔

اس عالم میں اردو والوں کو یہ خوش فہمی ہے کہ اردو عالمی زبان بنتی جا رہی ہے۔بقول ستیہ پال آنند۔۔۔پچاس سال اور گزر جانے دو(یعنی آئندہ نسلیں اردو کو کس حد تک اپنائیں گی)فیصلہ خود بخود ہو جائے گا۔اردو پھیل نہیں رہی،سمٹ رہی ہے۔اردو والے اردو کے بنیادی مسائل سے بالکل آشنا نہیں ہیں۔سب آپس میں لڑے جا رہے ہیں(لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں)۔آپ نے ماہیا کی صحیح صورت سے آشنا کیا ورنہ اردو میں پنجاب کے اردو شاعر بھی غلط ماہیا لکھ رہے تھے۔یہ ہائیکو کا احسان ہے کہ ہماری قومی غیرت بیدار ہو گئی اور ہم نے ماہیا کی طرف دیکھا ورنہ اب سے پہلے کس نے ماہیا لکھا تھا۔گنتی کے چند حضرات نے اور وہ بھی غلط۔یہ بھی لمبی بحث ہے اس لیے چھوڑتا ہوں۔آپ دلبرداشتہ نہ ہوں،ایسی مخالفتیں کسی کا کچھ نہیں بگاڑتیں۔بس لکھتے رہیۓ۔انشاء اللہ لوگ خود ہی مان جائیں گے۔ **حمایت علی شاعر**۔کراچی

☆☆☆ ''جدید ادب'' کا رنگ روپ مزید نکھرتا چلا آرہا ہے۔یہ ایک عالمی دائرہ اثر کا پرچہ ہے مگر پیارے اس شوق میں تم ہاتھ کچھ زیادہ نرم کرتے جا رہے ہو۔خصوصاً غزلیں تو متاثر نہیں کرتیں۔ضرورت اس بات کی ہے کہ سینئر اور اہم غزل گو شاعروں سے رابطے بڑھائے جائیں اور اچھی غزلیں شامل اشاعت کی جائیں۔امید ہے تم میرے ذوق کو بحال رکھنے میں میری مدد کرو گے۔باقی تمام پرچے کی چیزیں اچھی ہیں۔نارنگ صاحب صاحبِ علم

انسان ہیں ان کا انٹرویو بہت اچھا نہ اتنا بقراتی کہ مجھ جیسے دیہاتی کے سر سے گزر جائے نہ اتنا سپاٹ کہ ہاتھ تو کچھ نہ آئے۔ برادرم گلزار جاوید انٹرویو لینے میں ماہر ہیں اور انہوں نے سیکڑوں ادیبوں اور شاعروں کے(سوائے میرے جس کا کوئی امکان بھی نہیں کہ میں ان کا پسندیدہ تخلیق کار نہیں ہوں)کرائیں اور ان پر مشتمل کتاب ہی چھاپ دی ہے۔سوال بھی اچھے ہیں اور جواب دینے والے تو نارنگ صاحب ہیں۔وہ بھی منجھے ہوئے۔ہوشیار انٹرویو دینے والے دانشور ہیں جو پاک و ہند میں یکساں طور پر مقبول ہیں۔یہ توازن رکھنا بہت معرکہ ہے۔نارنگ صاحب خوب سمجھتے ہیں۔بہرحال یہ ایک اچھا انٹرویو ہے۔افسانے سبھی اچھے ہیں مگر انشائیے کہاں ہیں؟

شکیب جلالی کا گوشہ بھی قابل قدر ہے۔شکیب نے غزل کو نئی ڈکشن دی ہے اور اپنے وقت میں پورے عہد کو متاثر کیا ہے۔شکیب جلالی کے ایک بہت قریبی دوست تھے لاہور کے سیف زلفی جو میرے بہت عزیز دوست تھے جن کا مشہور شعر ہے۔ کوفے کے قریب ہو گیا ہے لاہور عجیب ہو گیا ہے

''جدید ادب'' بلاشبہ ایک بہت قیمتی اور قابل ستائش علمی و ادبی رسالہ ہے۔

پیارے حیدر قریشی تم رسالے کے ایڈیٹر ہو اس لیے ایڈیٹر کی تعریف کرنی اچھی نہیں ہوتی۔بس میں اتنا کہتا ہوں کہ تمہاری غزل اس شمارے کی غزلوں کا انتخاب تھا۔اتنے مشکل اور کڈھب اور خشک قوافی میں اتنی تازہ۔پر لطف اور پر معنی غزل،لطف آ گیا۔میں نے کئی بار پڑھی۔میں ہر شمارے میں تمہاری چار پانچ غزلوں کی توقع رکھتا ہوں۔آخر تم کیا کرتے رہتے ہو۔غزل تمہاری بہت بڑی پہچان ہے۔ادھر توجہ دو۔ **اکبر حمیدی**۔اسلام آباد

☆☆☆ تازہ شمارہ مل گیا۔فہرست پر نظر ڈالی،قائل ہو گیا۔ضرور آپ کے پاس جادو کی چھڑی ہے۔یوں روشن جان ہوئی۔آپ جو کام کر رہے ہیں،جاری رکھئے۔اس سے بڑا کام کیا ہوگا۔ **مقصود الٰہی شیخ**۔انگلینڈ

☆☆☆ جوگندر پال صاحب کے پاس جدید ادب کا تازہ شمارہ نمبر ۴ دیکھا۔رسالہ ہر اعتبار سے معیاری ہے۔پسند آیا۔اتنے خوبصورت پرچے کی آپ نے کوئی قیمت نہیں رکھی اور اعلان کیا ہے کہ ڈاک خرچ بھیج کر اسے مفت منگایا جا سکتا ہے۔بھئی اس ہوش رُبا گرانی میں یہ آپ کے دل گردے کی بات ہے اور اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ابھی اردو کے کچھ دیوانے باقی ہیں جنھوں نے بادِ مخالف کے باوجود شمع اردو کو روشن کر رکھا ہے۔آپ صحیح معنوں میں اردو کے عاشق صادق ہیں۔خدا کرے آپ تمام بلاؤں سے محفوظ رہ کر اسی تن دہی کے ساتھ اردو زبان و ادب کی زلفیں سنوارتے رہیں۔ **کاوش پرتاپ گڈھی**۔دہلی

☆☆☆ (**بنام نذر خلیق**) جدید ادب اور حیدر قریشی اردو ماہیا کی محبت عام کر رہے ہیں اس بار میں نے

خاص طور پراس سمت توجہ دی ۔ ماہیا ہماری لوک روایت کی وہ ریت ہے جو دلوں کو جیت لینے کے ہنر کی وارث ہے۔ ہمارے کشادہ ظرف منظروں سر سبز کھیتوں ، چھتنار پیڑوں ، گنگناتے دریاؤں ، چہچہاتے پرندوں اور مہکتے پھولوں کی رعنائیاں تخلیقی دانائیوں سے توانائیاں لے کر بانسری کی مدھر تانوں میں اڑانیں بھرتی ہیں تو رہتل کی وسیع وعریض فضاؤں میں چاندنی بھری آواز کے راز بکھرنے لگتے ہیں۔ دکھ سچے ہوں تو سکھ بن جاتے ہیں۔کبھی آپ نے روتی ہوئی آنکھوں میں آنسوؤں کی قوسِ قزح کا نظارہ کیا ہوتو میری بات کی گرہ کھلتے دیر نہیں لگے گی۔ شہنائی کی گونج میں دبی سسکیوں کا کرب محسوس کر لینے والے دلوں کی دھڑکنوں کے ہم سفر ہو کر ایسے لفظ تخلیق ہوتے ہیں ہر اہل درد جس کی تصدیق اپنے لہو کی خوشبو میں ڈوب کے کرتا ہے اسی مہکار کی بہار کا نام ماہیا ہے! سعادت سعید نے انقرہ میں بیٹھ کر اپنی مٹی کی مہک عام کرنے کی تخلیقی کاوش کی ہے۔ترنم ریاض نے دہلی سے خوبصورت ماہیے بھیجے ہیں مگر مجھے زیادہ مزا مرتضٰی اشعر کے ماہیوں نے دیا ہے۔شاید یہ ملتانی مٹی کا اعجاز بھی ہو۔کیا خیال ہے؟ برادرم حیدر قریشی کو سلام۔

محمد فیروز شاہ۔میانوالی

☆☆☆ جدیدادب کا شمارہ نمبر 4 مکمل پڑھ لینے کے بعد ایک بار پھر اسی الجھن نے آگھیرا ہے کہ میں مضافات کا باسی ہوں ۔میں کسی بڑے شہر میں شہرت کی سیڑھی پر بیٹھا سانس لے رہا ہوتا تو اب ذہن میں جدید ادب کے مطالعے سے جو ایک دھنک سی اتری ہے اس کو مکمل قلم بند کر کے ملک کے کثیر الاشاعت روز نامہ اخبار میں بھیج دیتا ۔اس کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوتا کہ بات دور تک پہنچ جاتی ۔ ہمارے میانوالی کے اپنے لہجے کے یکتا شاعر محمد مظہر نیازی نے ٹھیک ہی کہا ہے

نور سے دور سیہ رات میں زندہ رہنا کتنا مشکل ہے مضافات میں زندہ رہنا

مجھے معلوم ہے ہمارے یہاں کے اخبارات کے ادبی ایڈیشنوں کی اپنی ترجیحات اور اپنے مفادات ہیں۔اس لیے خیال آیا کہ جدید ادب کا اپنا ایک دائرہ ہے اور وہ دائرہ اتنا وسیع ہے کہ سرحدیں اس کے سامنے اب بے معنی ہوگئی ہیں ۔میرے ساتھ ایک مشکل یہ بھی ہے کہ بچپن سے ہی مکمل مطالعے کی ایسی عادت develope ہوگئی ہے کہ ادھورے مطالعے کی سوچ ہی سوہانِ روح ہے۔ جریدہ جب مکمل پڑھ لیتا ہوں تو پھر بے چینی دامن گیر ہوتی ہے کہ اپنی یہ خوشی کس کے ساتھ جا بانٹوں۔ ہمارے کہے سے ناراض نہیں ہونا متعدد قلم کار اپنی تحریر کو فہرست میں شامل دیکھ کر جریدہ ایک طرف ڈال دیتے ہیں۔اسی زاویے کے بدلنے کو بوریوالا (پاکستان) سے نکلنے والے ادبی جریدے ’’حریمِ ادب‘‘ کے مدیر ڈاکٹر جاوید حیدر جوئیہ نے حریمِ ادب 2 ‘‘ میں قلم کار کے نام کی بجائے صرف اصنافِ سخن کی فہرست ڈال دی۔سوال یہ ہے کہ جرمنی میں مقیم حیدر قریشی صاحب نے کرۂ ارض پہ ملکوں ملکوں اردو ادب کے بکھرے قاری کی مطالعاتی تشنگی کی سیرابی کے لیے کیا سامان کیا۔جگر لہو ہو تو تخلیق مکمل ہوتی ہے آنکھ رتجگے کاٹے اور

مدیر کا وجدان تفکر کی سولی پر لٹکے تو کہیں جا کر ایک ادبی جریدہ مکمل ہوتا ہے۔۔۔۔تب یہ کہا جاتا ہے

رائن سے چناب ملا
کوئی حقیقت تھی
یا خواب سے خواب ملا

قلم انسانی قلوب کی تالیف کے سفر پر نکلے تو صدیاں سرخرو ہو جاتی ہیں ۔حیدر قریشی کی ’’گفتگو‘‘ توجہ طلب ہے۔وہ بات کہہ نہیں رہے عملی قدم اٹھا رہے ہیں۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔علی احمد فاطمی کی اس بات سے مکمل اتفاق ہے کہ ’’ پریم چند کو نظر انداز کرنایا ان کے کاموں کی نفی کرنااپنی پوری وراثت‘ ارضیت تہذیب وثقافت کی نفی کرنا ہے ‘‘ پریم چند کے فن‘ اردو زبان اور افسانے پر پریم چند کے اثرات کے حوالے سے ’’پریم چند روایت ساز یا روایت شکن‘‘ ایک عمدہ مضمون ہے۔ڈاکٹر شفیق احمد کا ’’مرے استاذ مرے رہنما‘‘ نہ صرف ان کے والد محترم اور اساتذہ کا خاکہ ہے بلکہ انہوں نے تکریم کے ساتھ ساتھ ان کی محبتوں کی خوشبو اور علم کی روشنی کو بھی اپنے قلم سے قاری کے لیے رہنما بنا دیا ہے۔نصرت ظہیر نے ’’پروفیسر نارنگ کا تخلیقی اسلوب‘‘ میں جہاں ان کے فن کا سراہا اور ان کی ادبی قد وقامت کا اعتراف کی اہے وہیں اس موضوع پر خوبصورت بات کہی ہے جس کا سامنا افسانہ نگار‘ شاعر اور جینوئین تخلیق نگار کو ہے۔ میں سوچ رہا ہوں کہ کیا نصرت ظہیر کی اس بات سے اتفاق کر لیا جائے جو انہوں نے یہ کہا ہے ’’اس تجارتی ماحول میں تخلیق کار کے برعکس ناقد کے ہاتھ زیادہ نقدی آنے کا ہی یہ نتیجہ ہے کہ آج اعلیٰ درجے کا ادب بہت کم لکھا جا رہا ہے۔‘‘ نصرت ظہیر‘ بات اتنی سی ہے کہ کوئی جگر لہو کر کے تخلیق گری کے عمل سے گزر کر جوہرِ نایاب لائے گا تو ہی ناقد کی دکان چلے گی۔اچھا ادب تخلیق نہیں ہوگا تو ناقد تو بیٹھا اپنی دکان پر مکھیاں مارے گا۔ناقد کا وجود تخلیق کار کا ہمیشہ مرہونِ منت رہتا ہے۔میرا خیال ہے اچھا ادب تخلیق ہو رہا ہے۔ہاں آپ کی اس بات سے اتفاق کہ کم ہو رہا ہے۔دوسری عرض کہ جس میں Talent اور Potencial ہوتا ہے اس کو وقت تسلیم کر لیتا ہے۔میرا جی اور مجید امجد کی طرح اسے ہزار نظر انداز کیا جائے وقت ان کو صفِ اول میں لا کھڑا کرتا ہے۔’’تازہ وارداِن بساطِ نقد‘‘ میں ناصر عباس نیر نے جو اردو تحقیق وتنقید میں اپنے علم اور قابلیت کی بنیاد پر کم عمری میں ہی اساتذۂ فن میں صف میں شامل ہو گئے ہیں۔انہوں نے بہت خوبصورت اور نپے تلے انداز میں اپنے مضمون میں اختصار اور جامعیت کے ساتھ نہ صرف تازہ وارداِن بساطِ نقد کو متعارف کرایا ہے بلکہ ان کے فن پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ناصر زیدی کی آغا بابر پر بے ساختہ تحریر پسند آئی۔نذر خلیق صاحب نے جدید ادب 3 اور شمارہ نمبر 4 میں اردو کی جو اہم ویب سائیٹس متعارف کرائی ہیں ہم ان کے شکر گزار ہیں ۔شکیب جلالی کا گوشہ اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس میں جہاں ان کے فن پر بحث موجود ہے وہیں ان کی ایک ویب سائیٹس کی خوشخبری بھی موجود ہے جو عنقریب www.shakebjalali.com کے ساتھ اہلِ علم کے لیے ایک

خزینہ ثابت ہو گی۔میرے پاس ''روشنی اے روشنی'' کا پرانہ نسخہ موجود تھا جو ماوراء کے خالد شریف نے طبع کیا ۔گزشتہ برس خبر ملی کہ ماوراء نے ہی شکیب جلالی کے شعری مجموعے ''روشنی اے روشنی'' کا نیا ایڈیشن شائع کیا ہے جس میں غیر مدون کلام موجود ہے۔لیکن وہ کوئی اتنا زیادہ اور قابلِ ذکر کام نہیں ہے آٹھ دس صفحات کے اضافے سے جو کلام ادبی جراید سے دستیاب ہوا اسے شامل کیا گیا ہے۔ہم آپ کے شکر گزار ہیں کہ آپ نے ہمیں کلیاتِ شکیب جلالی کی نہ صرف خبر دی بلکہ گوشہ دے کر ادب پروری حق ادا کر دیا۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری کا مضمون ''شکیب جلالی کی غزل'' اور پروفیسر اسلوب انصاری کا مضمون ''غزل گو شکیب جلالی'' خاصے کی چیز ہیں ۔میرے ذہن کی روش پر شکیب جلالی کا ایک شعر برسوں سے چہل قدمی میں رہتا ہے۔

کیا کہوں دیدۂ تر' یہ تو مرا چہرہ ہے   سنگ کٹ جاتے ہیں'بارش کی جہاں دھار گرے

حیدر قریشی صاحب اب کی بار ہمارے جدید ادب میں احمد ہمیش کا افسانہ ''ایک ناگوار کہانی''سرِ فہرست رہا۔یہ ایک ایسی ناگوار کہانی ہے جس کا سامنا کروڑوں کو ہے لیکن اس احساس اور کرب کو ایک قلم کار ہی امر کر سکتا ہے زبان دے سکتا ہے۔سہ ماہی تشکیل اور اردو نظم میں معتبر ترین حوالہ رکھنے والے احمد ہمیش یقینی طور پر مبارک باد کے مستحق ہیں۔منہدم ورلڈ ٹریڈ سنٹر کی سرزمین سے سرور عالم راز سرور کا افسانہ ''زادِ راہ'' اپنے بطون میں گداز رکھتا ہے اور افسانہ نگار نے treatment کو بھی خوب نبھایا ہے۔افسانے پر ان کی گرفت کمزور نہیں ہوئی قاری بھی ان کے ساتھ ساتھ رہا لیکن آخر میں افسانہ ان کے ہاتھ سے نکل گیا۔اس لمحے مجھے ''سوغات'' کے محمود ایاز مرحوم بہت یاد آئے۔وہ تخلیقات پر بہت بے لاگ اور کھری بات کیا کرتے تھے۔اب تو ہمارے مکاتیب اکثر اوقات مدلل مداحی ہوتے ہیں۔اگر کہیں کوئی بات کہ دی جائے تو قلم کار کی ناراضگی کا ڈر دامن گیر رہتا ہے۔سرور عالم سے درخواست ہے کہ جب اس افسانے کو اپنے مجموعے میں شامل کریں تو اختتام کے حوالے سے اس درویش کا ایک مشورہ ہے۔

''مختار بیڑی والا افسانہ بن چکا تھا

جب ہم پلٹ کر آئے تو تھکن کے باوجود کاظم کے چہرے پر اطمینان تھا۔وہ میرے چہرے پر کوئی تحریر تلاش کر رہا تھا

سرور۔۔۔تم نے مجھ سے پوچھا نہیں کہ میں نے کفن میں کیا رکھا تھا۔۔؟

میں نے ایک نظر کاظم کو دیکھا اور جیب سے بیڑی کا بنڈل نکال اس کے سامنے رکھتے ہوئے نرمی اور ملائمت سے کہا

میرے دوست۔۔۔!گزر جانے والوں کو ایسے تحائف نہیں دیے جاتے ☆☆☆

ڈاکٹر بلند اقبال کا افسانہ ''یہ کیسی بے وفائی ہے'' گو قومِ لوط کے فعلِ بدلواطت کے تناظر میں لکھا گیا ہے۔لیکن اس موضوع کا تقاضا تھا کہ اسے نبھایا جاتا۔بلند اقبال قرآن' حدیث اور فقہ کے Refferance کے ساتھ عہدِ حاضر کے عذاب ایڈز تک اور پھر مغرب میں رہنے کی وجہ سے Club Gay اور ان کی سوسائیٹی کو سامنے رکھتے ہوئے افسانے کو وقت دیتے تو وہ ایک بڑا افسانہ تراش سکتے تھے۔افسانہ خونِ جگر مانگتا ہے'وقت مانگتا ہے بلکہ میں تو یہ کہوں گا انسان کو اپنے زندہ

وجود اور روح سے ایک ٹکڑا کاٹ کر افسانے کو دینا پڑتا ہے۔یہ صنفِ سخن قلم کار کے اعصاب کو توڑ پھوڑ دے تب افسانہ تخلیق ہوتا ہے۔

نظموں کے محل میں وقت کو میں نے باہر صدر دروازے پر ہی چھوڑ دیا اور تسلی سے ڈاکٹر وزیر آغا' رفیق سندیلوی'افضل عباس'ترنم ریاض'فیصل عظیم' جانِ عالم' طاہر مجید'ناہید ورک'فرحت نواز شیخ کی نظموں کے ساتھ عمر گزاری۔میں نے جدید ادب کے نظم محل میں فیصل عظیم کی نظم ''ورلڈ ٹریڈ سنٹر'' کی گونج سنی نظم سماعتوں سے ٹکراتی اور بھٹکتی بے چین ارواح سے سوال کرتی تھی ۔لاریب!بہت وقیع نظم ہے۔رفیق سندیلوی تو نظم محل میں اس شان وشوکت سے اپنی مسند پر متمکن تھے کہ بات ہی اور تھی۔ان سے ''جیسے کوزہ نہیں جانتا'' بار بار سنی گئی۔''کیک کا ٹکڑا'' اک مائع گیر آتش گیر''پروں تلے'' کنبے کے ہمراہ'غسلخانے کی حکایت اور مگر مچھ نے مجھے نگلا ہوا ہے'' ان کی ایسی نظمیں تھیں جنہوں نے قاری کے وجدان پر دستک دی اور روح کا جا چھوا۔یہ طے ہے رفیق سندیلوی نے اردو نظم میں اس ہدف کو جا لیا ہے جہاں سے قلم کار کو صدیوں میں دھڑ کنے کی نوید ملتی ہے۔ایسی نظموں پر ان تک مبارک باد پہنچے۔

یہ آپ نے اچھا کیا گلزار جاوید کا ڈاکٹر گوپی چند نارنگ سے مکالمہ جدید ادب میں شائع کر دیا۔میں نے اس کا پرنٹ اس وقت نکال رکھا تھا جب آپ نے اسے انٹرنیٹ پر Release کیا۔انٹرویو کا ایک صفحہ Print نہیں ہو پایا تھا۔اب یہ دستاویز مکمل محفوظ ہوگئی۔استعارہ کے صلاح الدین پرویز کے ''محبت کے ساتھ سٹروک'' اردو نظم کی آبرو ہیں۔صلاح الدین پرویز نے اردو ادب میں اپنے راستے کا چناؤ خود کیا ہے اور خوب کیا ہے۔سہ ماہی ''استعارہ'' سے ''دی وار جرنلس'' اور نظموں میں نئے جہانوں کی تلاش نے اردو ادب کو ثمر بار کیا ہے۔

بات بہت طویل ہوگئی۔منشاء یاد کے ''شہرِ افسانہ'' پر آپ نے جم کر لکھا ہے۔جس انداز میں اس انتخاب کو آپ نے متعارف کرایا ہے وہ اس بات پر دال ہے کہ آپ نے کتاب کا عرق ریزی سے مطالعہ کیا ہے۔حیدر قریشی اسے ادب کی بے لوث خدمت کہتے ہیں۔اسے اخلاص کہتے ہیں ۔اسے ادب پروری کہتے ہیں۔جدید ادب کے قد کو ماپنا ہو تو اسی شمارے میں محترم وزیر آغا صاحب کی ادبی کتاب کے مطالعے کے حوالے سے ایک خوبصورت Quotation موجود ہے۔۔۔اسی پر میں اپنے تبصرے کو سمیٹتا ہوں۔ڈاکٹر وزیر آغا کا کہنا ہے

''ادبی کتاب کا مطالعہ علم میں اضافہ کے لیے نہیں روح کی سیرابی کے لیے ہوتا ہے۔علمی کتاب بھی کائینات اور زندگی کے اسرار کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے مگر فہم وادراک کی سطح پر۔جبکہ ادبی کتاب زندگی کے اسرار کو محسوس کرنے کا نام ہے''(روزنامہ پاکستان۔۲۹/اپریل ۲۰۰۵ء میں شائع ہونے والے تفصیلی تبصرہ کا ایک اہم حصہ)

حامد سراج ۔چشمہ بیراج،میانوالی

☆☆☆ جدید ادب کا شمارہ ۴ اس بار براہِ راست ملا۔اچھا لگا۔مندرجات سارے عمدہ ہیں۔صبا اکبر آبادی کی نعت میں

کتابت کی یا پروف ریڈنگ کی فاش غلطیاں ہیں۔مناسب سمجھیں تو اسی نعت کو کتابت کی غلطیوں سے پاک کر کے دوبارہ چھاپ دیں۔علی احمد فاطمی،ڈاکٹر شفیق احمد اور ناصر عباس نیر کے مضامین پسند آئے۔نصرت ظہیر کے مضمون کے اس حصہ کا بطور خاص مزہ آیا۔''نہ جانے کتنے ایسے ادیب ہیں جو تخلیق کے میدان میں دو فٹے بن کر سامنے آئے تھے اور آج نارنگ صاحب کی تنقیدوں کی بدولت ساڑھے سات فٹے بنے گھوم رہے ہیں''۔رشید امجد اور احمد ہمیش کے افسانے اچھے لگے۔نظموں میں ویسے تو کئی اچھی نظمیں شامل ہیں لیکن رفیق سندیلوی نے جیسے باندھ لیا ہے۔ماہیے اور غزلوں کے حصے بھی اچھے ہیں،لیکن یہ احسان سہگل صاحب کی غزلیں۔۔۔۔؟ کتاب گھر کی پیش کش کا انداز عمدہ ہے اور جدید ادب کی پہچان بھی۔۹/مارچ ۵۰۰۲ء کو پاکستان ٹیلی ویژن کے ادبی پروگرام ''کیفے ادب''میں جدید ادب کے اس شمارہ کا بھرپور تذکرہ ہوا ہے۔آپ کی غزل کا خصوصی ذکر ہوا۔اس پروگرام کو معروف ٹی وی پروڈیوسر اور خوبصورت شاعر تاجدار عادل پروڈیوس کرتے ہیں۔ **سعید شباب**۔خانپور

☆☆☆جدید ادب کا چوتھا شمارہ(جنوری تا جون ۵۰)موصول ہوا۔یہ شمارہ بھی اپنے وزن و وقار اور معیار و افتخار کے حوالے سے ادبی دستاویزی حیثیت کا حامل ہے جو آپ کو عاشقانِ اردو اور جاں نثارانِ ادب کی صفِ اول میں لے جا کر کھڑا کر دیتا ہے۔مغرب کی ہولناک مصروفیت کے باوصف ایسے معیاری اور قیمتی صحیفے کا اجراء اور اس کی مفت تقسیم کسی کرشمے سے کم نہیں۔آفرین!۔۔۔نظم و نثر کی سبھی اصناف سے متعلق سبھی مشمولات قابلِ تحسین ہیں۔سبھی شرکاء کو ان کی قابلِ قدر تخلیقات پر صمیم قلب سے ہدیۂ تبریک پیش کرتا ہوں۔ **رفیق شاہین**۔علی گڑھ

☆☆☆یہاں لندن سے بھی ادبی رسالے نکل رہے ہیں مگر میری رائے جو آپ کو خوش کرنے کے لیے نہیں ہے،وہ یہی ہے کہ یوروپ سے ایسا معیاری رسالہ اور کوئی نظر سے نہیں گذرا۔مضامین ہوں کہ افسانے ہوں،نظمیں ہوں کہ غزلیں یا آپ کے من پسند ماہیے،سب میں آپ حضرات کی محنت واضح نظر آتی ہے۔میری جانب سے مبارکباد!میں یہ رسالہ اور دوستوں کو بھی پڑھنے کے لیے دے رہا ہوں۔ **مصطفیٰ شہاب**۔لندن

☆☆☆کل انٹرنیٹ پر آپ کی کچھ کتابیں دیکھیں،اچھی لگیں،نیز ''جدید ادب'' کے دو شمارے بھی مطالعے سے گزر چکے ہیں۔صبا اکبر آبادی کی تضامین بہت خوبصورت رہیں۔۔۔۔شمارہ ۳۔۴ میں ترنم ریاض کے ماہیے بہت متاثر کر گئے۔ترنم ریاض بہت باصلاحیت خاتون ہیں۔وہ جس فیلڈ میں بھی قدم رکھتی ہیں،کمال کر دیتی ہیں۔ویسے وہ افسانہ نگار مشہور ہیں مگر حال ہی میں ان کا ناول ''مورتی'' شائع ہوا ہے۔یہ ناول تیکنیک،پلاٹ اور موضوع کے لحاظ سے خوبصورت ناول ہے۔میں نے انہیں فون کیا تھا اور دورانِ گفتگو آپ کا ذکر ہوا تو انہوں نے آپ کے خاکوں کی تعریف

کرنی شروع کر دی۔۔۔۔ **محمد ظہیر الدین دانش**۔عثمان نگر۔کڑپہ

☆☆☆''جدید ادب'' شمارہ ۴/جنوری تا جون ۵۰۰۲ء گفتگو سے لے کر مضامین،کلیات شکیب جلالی،غزلیں،افسانے،نظمیں،خصوصی مطالعہ،ماہئے سب کے سب معیاری ہیں! گفتگو میں آپ ہر وقت ایک نیا پہلو اجاگر کرتے ہوئے تمام قلم کاروں کو اظہار و خیالات پیش کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔جس کی میں ستائش کرتا ہوں،سرقہ یا جعلسازی انٹرنیٹ مکالمہ بھی قلم کاروں اور قارئین کو توجہ کرنا ضرورت اور اہمیت ہے۔!ہمیشہ کی طرح تبصرہ بھی خوب سے خوب تر ہے۔آپ کے خطوط اور ای میل مطالعہ سے جدید ادب کا مقام،آپ کی اور بھی مشاورت و اعزازی مجلس ادارت کے کاوشوں کا پتہ ہو جاتا ہے۔اللہ تعالیٰ سے دعا گو ہوں جدید ادب قائم رکھنے کے لئے اور آپ حضرات کی صحت،عمر درازی ہمت اور طاقت عطا فرمائے (آمین)۔ **اسحاق ملک**۔حیدرآباد

☆☆☆جدید ادب جیسا پرچہ پاکستان سے باہر رہتے ہوئے چھاپنا کس دل گردے کا کام ہے،یہ آپ سے بہتر کون جانتا ہوگا۔مگر واقعی برا کام کیا ہے آپ نے۔بہت مبارکباد قبول کیجئے۔اس پرچہ نے ایک نئی امید پیدا کی ہے ہم سب کے لیے،خصوصاً ہم لوگوں کے لیے جو ملک سے باہر رہتے ہیں۔اردو رائٹرز کے والے سے جو کچھ چھاپا اردو ادب کے لیے بالکل نیا ہے۔مضمون کے اعتبار سے بھی کسی قدر اور انداز کے حوالے سے بہت۔اللہ آپ لوگوں سے یونہی ہماری رہنمائی کرواتا رہے۔ **فیصل عظیم**۔امریکہ

☆☆☆آپ نے سرقہ و جعلسازی میں ملوث مجرموں کو بے نقاب کرنے کی خوب ٹھانی ہے۔۔۔۔غزلوں کے اشعار یا نظموں کو چھوڑیے ڈاکٹر ابو محمد سحر کے پی ایچ ڈی کے مقالے ''مطالعۂ امیر مینائی'' کو کرناٹک کے ایک استاد نے ہو بہو اڑا لیا اور امیر مینائی کی جگہ ''داغ'' کا ذکر اور اشعار ڈال کر اپنی پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کر لی اور کمال یہ کہ یونیورسٹی کی مالی اعانت سے اپنا مقالہ شائع بھی کروایا۔۔۔۔سارقوں کو بے نقاب کرنے کا یہ اچھا سلسلہ ہے۔کسی کے علمی سرمائے پر ہاتھ ڈالتے ہوئے مجرم ضرور کم سے کم دو دفعہ سوچے گا۔ **رؤف خیر**۔حیدرآباد،انڈیا

☆☆☆جدید ادب کا تازہ شمارہ نظر سے گزرا۔بہت پسند آیا۔نثری حصہ ہمیشہ کی طرح جاندار اور معیاری ہے۔شعری حسہ میں ترنم ریاض،رئیس الدین رئیس،وزیر آغا،رفیق شاہین،فراز حامدی،صلاح الدین پرویز،اقبال حمید اور آپ کی تخلیقات نے ازحد متاثر کیا۔ڈاکٹر گوپی چند نارنگ سے لیا گیا انٹرویو کافی دلچسپ ہے۔ **نسرین نقاش**۔سری نگر

☆☆☆